

بسم الله وبعد: تم الرفع بحمد الله من طرف

بن عيسى قرمزلي متخرج من جامعة المدية

تخصص: إعلام آلي

التخصص الثاني: حفظ التراث بنفس الجامعة

1983/08/28 بالمدية – الجزائر-

للتواصل وطلب المذكرات

هاتف : +213(0)771.08.79.69

بريدي إلكتروني: benaissa.inf@gmail.com

MSN: benaissa.inf@hotmail.com

فيس بوك: http://www.facebook.com/benaissa.inf

اشترك بقيمة رمزية معنا لنشر العلم ((قُلْ إِنَّ رَبِّي يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَهُ وَمَا أَنفَقْتُم مِّن شَيْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ)) [سبأ : 39]

حساب جاري:

CC 76650 81 CLE 51

M.KERMEZLI BENAISSA

دعوة صالحة بظهر الغيب فربما يصلك ملفي وأنا في التراب ....

أن يعفو عنا وأن يدخلنا جنته وأن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل..

ملاحظة: أي طالب أو باحث يضع نسخ لصق لكامل المذكرة ثم يزعم أن المذكرة له فحسبنا الله وسوف يسأل يوم القيامة وما هدفنا إلا النفع حيث كان لا أن تتبنى أعمال الغير والله الموفق وهو نعم المولى ونعم الوكيل....

صل على النبي – سبحان الله وبحمدك سبحان الله العظيم-

بن عيسى قرمزلي 2013

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية : الآداب و اللغات

قسم : اللغة العربية و آدابها

بنية الشخصية و علاقتها بالمكان الروائي في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: أدب عربي قديما و حديثا

إعداد الطالب :

- علي محجوب

إشراف الدكتور

نور الدين السد

السنة الجامعية : 2003/2002

الإهـــــــــداء

إلى والدي الكريمين، تقديرا لهما و وفاءا لتضحياتهما .

إلى كل أساتذتي، إجلالا لعلمهم واعترافا بفضلهم .

إلى كل الأصدقاء، إخلاصا و محبة مني لهم.

إلى كل الحالمين بغد زاهر مشرق ...

- عـــلي محجـــوب -

المقدمـة :

كان اهتمامي بالأدب الجزائري و القصـة و الروايـة منـه تحديـداً، منـذ اطلاعي على نماذج منه في المراحل الدراسية الأولـى ، حيـث علقـت بذهنـي أعمال قصصية وروائية لأشهر روادها في الجزائر مـن أمثـال: "محمـد ديـب" والمرحومين " أحمد رضا حوحو" و " عبد الحميد بـن هدوقـة" و غـيرهم و قـد مكنتني هذه الأعمال من ولوج العالم الروائي كقارئ يبحـث عـن ارتيـاد عوالـم روائية لكتاب آخرين فازدادت مطـالعتي لبعـض الروايـات العربيـة و الغربيـة و بخاصة الرواية الجزائرية التـي أنتجـت فـي فـترة السـبعينات و الثمانينـات و قد تحول منحى القراءة في مرحلة التـدرج إلـى الدراسـات النقديـة المنجـزة حول الأعمال الروائية في الجزائر ، غـير أنني لـم أجـد الكثـير منـها،إذ أنّ جلها كـان منحصـراً فيمـا كتبـه "عبـد الله الركيبـي" و " محمـد مصـايف" و " واسيني الأعرج" و "عبد المالك مرتـاض" بالإضافـة إلـى بعـض الرسـائل الجامعية أو المقالات النقدية التي كانت تنشر في مجلـة " آمـال " و فـي سلسـلة " مكتبة الشعب " و "مجلة الثقافـة " و قـد كـانت الأسـس و المرتكـزات التـي قـامت عليـها هـذه الجـهود ، هـي البعـد الثـوري و التغيـير الاجتمـاعي و الاختيـارات القوميـة ، لذلـك كـان المنـهج التـاريخي و الاجتمـاعي همـا السائدان في تلك الدراسات،و مـا يحسـب لـهذه الجـهود هـو دفعـها العمـل الروائي هذا لينال مكانه بين الفنون الأخرى السائدة آنـذاك مثـل الشـعر ، و قـد ازداد اهتمام النقاد الجزائريين بتحليل الخطاب السـردي منـذ ازدهـار المنـاهج النقدية الغربية الحديثة التي حاولت أن تكـون أكـثر موضوعيـة و علميـة فـي قراءتها له ، غير أنّ تطبيق هـذه المنـاهج ظـل عندنـا يسـير بوتـيرة بطيئـة و ذلك لأسباب عديدة نذكـر منـها ، قلـة الترجمـة و صعوبتـها، حيـث تقـف أحيانا عاجزة عن الحسم في بعض الإشـكالات الاصطلاحيـة المتعلقـة بجوانـب نقدية نظريـة و مـع ذلـك لا يـزال البـاحثون الجزائريـون حرصيـن علـى

التعريف بهذه المناهج من الناحية النظرية و التطبيقية و في هذا الإطار جاء اهتمامي بدراسة الشخصية و المكان الروائي في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش ، و يرجع اختيار هذا المتن إلى سببين رئيسيين :

أوّلها ميلي إلى دراسة الرواية الجزائرية التي لا تزال في حاجة إلى القراءة الأكاديمية ، و ثانيهما محاولة تقديم دراسة نقدية وفق منهج معاصر لرواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش .

أمّا سبب اختياري للشخصية و المكان الروائي فراجع إلى أنّهما مكونان أساسيان في البنية السردية عامة و في الرواية التي قمنا بدراستها خاصة . و كي لا يكون هناك عزل مطلق للمكونين السابقين ، فضلت دراسة تجليات العلاقة القائمة بينهما ، و ذلك بعد معرفة الشخصية و مؤهلاتها و صفاتها و أدوارها الموضوعاتية فاستقرت خطة البحث على أربعة فصول ، تناولت في الفصل الأول التعريف بالشخصية و مفهومها لدى النقاد الكلاسكيين و الحداثيين من بنيويين و سيميائيين خاصة عند الناقد الفرنسي "فيلب هامون" ثم قدمت بعدها مباشرة أصناف الشخصيات في الرواية متوقفا عند الشخصيات المرجعية بأنواعها المختلفة التاريخية بأقسامها السياسي و الثقافي و الديني و المجازية ثم تناولت مختلف الشخصيات الأدبية .

أمّا الفصل الثاني فتطرقت فيه إلى مؤهلات و صفات الشخصية (المقاييس-التسمية-الجنس - المنشأ الجغرافي - الإيديولوجيا - الثروة - المظهر الفيزيولوجي) في حين خصص الفصل الثالث للأدوار الموضوعاتية و هي التي تبرز الوضعية الدلالية للشخصية بعد معرفة مؤهلاتها و صفاتها بينما في الفصل الرابع و الأخير درست علاقة الشخصية بالمكان الروائي

حيث قمنا بتقسيم المكان إلى أماكن إقامة بفرعيها الاختياري و الإجباري و أماكن انتقال بنوعيها الخاص و العام .

و قد اعتمدت في دراسة الشخصية على منهج "فيليب هامون" من خلال مقاله " سيمولوجية الشخصيات الروائية" في حين فضلت في دراستي للمكان الروائي مبدأ التقاطبات المكانية التي فصّل فيها " يوري لوتمان " في كتابه " بنية العمل الفني " و " جان فيسجربر " في كتابه " الفضاء الروائي " كما اعتمدها أيضا حسن بحراوي في دراسته للمكان في الرواية المغربية و ذلك في مؤلفه " بنية الشكل الروائي ".

إنّ أبرز الصعوبات التي واجهها البحث ، هو إشكالية دراسة المتن الروائي الذي كان معدّاً ليكون نصاً مسرحياً و مع ذلك استطاع الروائي " مرزاق بقطاش" أن يجعل منه رواية بدت فيه الشخصية الروائية معبّرة عن واقع الإنسان الجزائري كما أظهرت علاقته بمختلف فضاءاته ، هذا فضلا عن تقديمها قراءة سياسية و حضارية لمختلف الأحداث المشكلة لتاريخ الجزائر . و جميع هذه النتائج استخلصناها من متن الرواية دون الاعتماد على المؤثرات الخارجية ، و إن كان الأمر في الحقيقة لا يخلو من التأثير الخارجي في بنية الخطاب الروائي ولكننا آثرنا الالتزام المنهجي و ضوابطه الإجرائية.

و يجدر بي أخيراً أن أتقدم بخالص الشكر و الامتنان و العرفان بالجميل لأستاذي الفاضل الدكتور **نور الدين السّد** الذي وجدت فيه نعم الأستاذ المشرف و الموجه كما أتوجه إلى سائر الأساتذة و الأصدقاء الذين ساهموا بمساندتهم في إنجاز هذا البحث .

و الله ولي التوفيق

الفصل الأول
الشخصية و أصنافها

-مدخل نظري للشخصية

1- الشخصيات المرجعية

1-1 الشخصيات التاريخية

1-1-1 الشخصيات السياسية

1-1-1-1 الشخصيات المحلية الفردية

1-1-1-2 الشخصيات المحلية الجماعية

1-1-2-1 الشخصيات الأجنبية الفردية

1-1-2-2 الشخصيات الأجنبية الجماعية

1-1-2 الشخصيات الثقافية

1-1-3 الشخصيات الدينية

1-2 الشخصيات المجازية

1-2-1 الظلم و الاضطهاد

1-2-2 الكراهية

2- الشخصيات الأدبية

2-1/ الشخصيات المحلية

2-1-1/ الشخصيات المحلية الفردية

2-1-2 الشخصيات المحلية الجماعية

2-2/ الشخصيات الأجنبية

2-2-1/ الشخصيات الأجنبية الفردية

2-2-2/ الشخصيات الأجنبية الجماعية

مدخل نظري للشـــخصية:

"تعتبر الشخصية أهـــم مكونـــات العمـــل الروائـــي، لأنّـــها تمثّـــل العنصـــر الحيوي الذي يضطلع بمختلـــف الأفعـــال التـــي تـــترابط وتتكـــامل فـــي مجـــرى الحكي، لذلك لا غرو أن نجدها تحظـــى بالأهميـــة القصـــوى لـــدى المـــهتمين والمشتغـــلين بالأنـــواع الحكائيـــــة المختلفـــة"(1).

وإذا كانت الدراسات القديمة في الآداب الغربية لـــم تعـــــط لـــهذا المكـــون السـردي العناية اللازمة من حيـــث الدراســـة والتحليـــل، فـــإنّ اهتمـــام النقـــاد المعاصـــرين بها قد أخذ حيّزا كبيرا، سواء ما تعلّق بمفهومها، أو بطرائق اشـــتغالها في الســـرد، وإذا عدنا إلى الاجتهادات التي اهتمت قديما بالشخصيـــة وجـــدنا أنّ أرسطو كان ســـبّاقا إلى الاشارة إليـــها في كتابه فن الشعر،وإن كانت نظرتـــه لـــم ترق إلى المستوى الذي تمثّله هذه الأخيرة من أهمية في الروايـــــة، وهو يـــرى أنّ الوظيفـــة التي تقـــوم بـــها الشخصية في التراجيديا هي تجسيد فعل المحاكاة "وهـذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون، لا عن طريق الحكاية والقصص" (2) ويشترط في هذه الشخصية أن تكون لها صفات فارقة من حيث فكرها وانفعالـــها وســـلوكها بحيث تحقق الانسجام مع الأعمـــال التي تنسب إليها، ومن ثـــمّ "تكـــون طبيعـــة الأحـــداث هي المتحكمـــة في رسم صورة الشخصية، وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة، وتصبـــح المأساة لا تحـــاكي عملا مـــن أجـــل تصويـــر الشخصيـــة ولكـــنّها بمحاكـــاتها للعمل تتضـــمن محاكاة للشخصية، من حيث صفاتها الأخلاقيـــة وما تعبّر عنه من حقائق" (3).

وبهذا يصبح الحدث هو المحدد الأساسي لها، وذلك ما يجعلها فـــي مرتبـــة ثانوية مقارنة بالمكونات الأخرى للعمل التخييلـــي، هـــذا وقـــد نحـــا المنظـــرون

---

(1) سعيد يقطين، **البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**،ط1، المركز الثقافي العربي، 1997م، ص87 .

(2) أرسطو، **فن الشعر**: ترجمة د/ إبراهيم حمادة: مكتبة الأنجلو المصرية: 1983،ص 98 .

(3) ديفيد ديتش: **منهج النقد الأدبي**، تر: محمد يوسف نجم: مراجعة إحسان عباس،دار صادر بيروت 1967. ص49 -50.

الكلاسيكيـون المنحى ذاته، فلم يعدّو الشـخصية سـوى "مجـرد إسـم للقائـم بالأحداث"(1)، فهمشوها ونظروا إليها نظرة بسيطة تفتقد إلى كثـير مـن العمـق والتحليل الجادين، وظلت تلك النظرة سائدة إلى غاية بداية القـرن التاسـع عشـر، حيث احتلت الشخصيـة مكـانا بارزا فـأصبحت مسـتقلة عـن الحـدث "بـل أصبحـت الأحداث نفسها مبنيـة أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشـخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة"(2)، وقد ارتبط هذا الاهتمام بظهور قيمة الفرد فـي وسـط مجموعة من القيم الانسانية يظهر فيـها الوعي الفـردي متفـاعلا مـع الوعـي العام"(3)، فهذا إميل زولا عمـد في أعمـاله الواقعية إلى " تصوير كفاح العمـال لنيل حقوقهم والكشـف عـن قوى الشـر في مجتمعهم، وفي وراثتـهم، ومـن خلال الوعي البائس لشخصياتهم رسم قوى الشر الهائلة هذه، وهي تغتالهم اغتيالا لا رحمة فيه، وكان في تصويره أثر في إيقـاظ الوعي الاجتماعي كي تنال الطبقـة حقوقها"(4) وقد ازدادت عنايـة كتـاب هذه المرحلة بالشخصية و عدّوهـا أساسـاً للكتابة الجيّدة ، غير أنّ هذه المبالغة في تعامل الكتاب مع شخصياتهـم أحدث خلطـا بين وجودها السيكولوجي كجوهر ووجودها الفني كمكون روائي ، فالشخص غـير الشخصية، فالأوّل " كلمة تطلق على المنتسبين إلى عالـم الناس، أي على إنسـان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية ويعـيش في واقـع محدد زمانا ومكانـا فهو إذن من عـالم الواقع الحياتي لا من واقع الخيال الأدبي والفني"(5)، في حين أنّ " الشخصية في العمل الروائي ليست وجـودا واقعيا بقـدر ما هي مفهـوم تخيّلي تشير إليه التعابـير المستعملـة في الرواية "(6)، لذا حـاول النقـاد البنويـون

---

(1) المرجع نفسه، ص 50 .

(2) إدوين موير: **بناء الرواية**: تر: إبراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت ، ص 19 .

(3) غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**: دار العودة – بيروت – لبنان ، 1982 ط1 ، ص 562 .

(4) المرجع نفسه ، ص 571 .

(5) الصادق قسومة: **طرائق تحليل القصة** ، دار الجنوب للنشر ، ط1 ، تونس2000 م ، ص 98 .

(6) محمد سويرتي: **النقد البنوي والنص الروائي** ، منشورات إفريقيا الشرق 1991 ، ص70 .

تجاوز التصورات النفسية للشخصية واختزلوها في بعدها اللساني إذ " لا وجود لـــها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[(1)].

ونشير هنـــا أن أولـــى المحـــاولات التـــي عملـــت علـــى التخلـــص مـــن مفهـــوم الشخصية كجوهر سيكولوجي ما قـــام بـــه العالـــم الروســـي فلاديمـــير بروب(Vladimir Propp)، وذلك حين حـــوّل " الشـــخصيات إلـــى نمذجـــة بســـيطة لا تقوم على نفسية الشخصيات، ولكنها تقوم على وحـــدة الأفعـــال التـــي تتـــوزع عليها داخل الحكاية "[(2)]،فقد لاحـــظ هـــذا البـــاحث أن هنـــاك عـــددا كبـــيرا مـــن الشخصيات تتغير في الحكايـــات مـــن حيـــث أســـمائها وصفاتـــها الفزيولوجيـــة والنفسية، ولكن الأفعـــال التـــي تقـــوم بـــها تلـــك الشـــخصيات ثابتـــة وتتكـــرر باستمرار، ومن هنا عدّ العناصر المكونة للحكايـــة هـــي الأفعـــال التـــي تقـــوم بها الشخصيات، مما جعله يـــهمل العنـــاصر التـــي ليســـت لـــها علاقـــة بتلـــك الأفعال، فلم يعتني باسم الشخصية ولا صفاتها، وإنّمـــا كـــان اهتمامـــه منصبـــا على فعلها باعتباره هو الـــذي يســـاهم فـــي تطـــور أحـــداث الحكايـــة وقـــد أطلـــق بـــروب علـــى فعـــل الشـــخصية مصطلـــح الوظيفـــة(Fonction) وهـــو يحصرها في سبع وظائف أساسية: دائـــرة المعتـــدي- دائـــرة المانـــح- دائـــرة المساعد- دائرة الأميـــرة وأبيـــها- دائـــرة المرســـل- دائـــرة البطـــل- دائـــرة البطـــل المزيـــف.

لقد كانت الدراسات التي قام بها (بروب) للحكـــاية الشعبية مفيـــدة لكثـــير مـــن الباحثين الذين جاءوا من بعده خاصة الفرنسي ألجيرداس جوليـــان غريمـــاس(A.J. Greimas)، إذ استطاع هذا الباحث بالاعتماد على جهـــود "إتيان سوريو" و اللغـــوي تيسنيار(L. Tesniere)" أن يؤسس أول نظام عاملي متماسك، فقد قـــام بتنقيح وتقعيـــد

---

(1)Todorov et Ducrot- **Dictionnaire des sciences du langage**-Edition du seuil Paris-1972-P 286 .

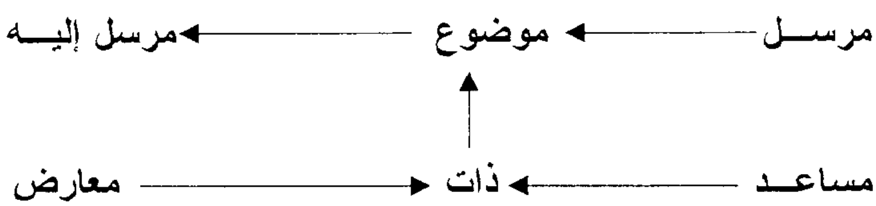
(2)رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ط1، دار الحكمة 2000 م ، ص 134 .

الدراسات التي سبقته، ولذا جاءت دراسته شبه منتهية "[1]، وقد حـدّد غريمـاس مفهوم العامل بكونه " وحدة تركيبيـة ذات طابـع شكلي، بغضّ النّظـر عـن أيّ استغلال دلالي أو أيديولوجي"[2] ،والملاحـظ أنّ هذا المفـهوم يلتقي مع مفهـوم الوظيفة التي أشار إليها بروب في كتابه "مورفولوجية الحكاية الشـعبية "، فـهذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه وخاصـة عندما وزّع الوظائف المتعددة على سبع شخصيـات أساسيـة وهي التي اعتبرهـا غريماس بمثابة عوامل، ذلك أنّ (بروب) نفسه اعتبر الشخصيات الرئيسية كبنيـة مجرّدة تحدّد من أعلى جميع الإمكانات التي يفترض أن تعرفها الحكايـات العجيبـة على مستوى قيام الممثلين بالأعمال وهذا ما جعل "غريماس" يقول: " إنّ العوامـل تمتلك إذن قانـونا ميتالسانيا (Metalinguistique) بالنسبة للمثلين، إنّـها تفتـرض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي، أي التكوين التام لدوائر نشاطها"[3].

ويرى غريماس أنّ العامل يمكـن أن يكـون شـيئا أو إنسـانا أو مفـهوما معنويا كما يمكنـه أن يكـون فرديـا أو جماعـيا، والعوامـل عنـده هـي: الذات – الموضوع – المرسل – المرسـل إليـه – المسـاعد والمعـارض، وقـد جاءت ترسيمته الممثلة لهـذه العوامل علـى الشـكل التـالي:

---

(1) السعيد بوطاجين: <u>الاشتغال العاملي</u> ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2000 ، ص 19 .
(2) المرجع نـفسه، ص 19 .
(3) حميـد لحمداني: <u>بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي</u>، ط3،المركز الثقافي العربي،2000م،ص33.



ويفرق غريماس بين مفهوم العامل ومفهوم الممثل، فالعامل بوصفه وحدة تركيبية في النحو السردي الخاص بالسطح في تموضعه على المسار السردي يتجزأ إلى مجموعة من الأدوار العاملية يجسد الممثل كوحدة خطابية على الأقل دورا عامليا ودورا تيميا"(1).

أ-**الدور العاملي(الحدثي)**: حيث يقدم الممثل هنا عملا أو مجموعة من الأعمال في السرد.

ب-**الدور الغرضي(التيمي)**: وهو" يقابل الدور العاملي فإذا كان هذا الأخير ــ كما يظهر من تسميته ــ يوضح وضعية الشخصية من حيث وظيفتها السردية ضمن القصة أو الرواية، أي ما تفعله وما تقوم به ضمن السير العام للحدث، فإن الدور الغرضي يوضح الوضعية الدلالية أو المعنوية للشخصية عبر العناصر المكونة لهذه الوضعية الدلالية، والتي تتمظهر كما سبقت الإشارة إلى ذلك عبر الصفات أو المؤهلات المسبغة عليها "(2).

ينطلق "تودوروف" في تعريفه للشخصية من مفهوم لساني بحت فهو يراها قبل كل شيء قضية لسانية، " فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق "(3)، وهو يعدها " بمثابة الفاعل في العبارة السردية "(4) ، وبهذا تتأكد وظيفتها النحوية على حساب وظيفتها الدلالية، وقد ركز "تودوروف" في دراسته للشخصية على النظام

(1) رشيد بن مالك: **قاموس التحليل السيميائي للنصوص** ، دار الحكمة ، ط1 ، 2000 ، ص 203 .
(2) ابراهيم صحراوي: **تحليل الخطاب الأدبي** ، دار افاق ،ط1، 1999 ، ص 185 .
(3)Todorov et Ducrot-**Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage**-ed du seuil- Paris 1972- Page 286
(4) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1 ، 1990 ، ص 213 .

العلائقي الذي يربط هذه الشخصيات وفق ثلاثة محاور: الرغبة - التواصل - المشاركة، وتعدّ هذه العناصر هي الحوافز الأساسية التي تتبنى عليها علاقة التقارب.

أ ــ الرغبة وشكلها الأبرز الحب

ب ــ التواصل: الإسرار بمكوّنات النفس إلى الصّديق

ج ــ المشاركة وشكل تحققها هو المساعدة

وتقابل هذه الحوافز الإيجابية حوافز ضدّية وهي الكراهية والجهر والمعارضة، وهي حسب هذا التعريف أنّها تدفع إلى علاقات التباعد بين الشخصيات ومن ناحية أخرى، وبمعنى آخر أنّ هناك من يفعل وهناك من يقع عليه الفعل، وهذا يؤدي بالضرورة إلى مقابل كل حافز نشط حافز سكوني، وبذلك يصبح عدد الحوافز اثني عشر حافزا، غير أنّ الشّخصية التي يقع عليها الفعل تكون في وضعية مهيأة لتحفز نشط(سلبي أو ايجابي) فالشّخصية في هذه الحالة فاعل وموضوع في الوقت نفسه.

هذا ما حمل الباحثين على تسمية الشّخصيات (من حيث هي فاعلة وموضوع فعل)، وكذلك الأفعال من حيث هي تحفز سكوني وتحفز نشط بالعوامل [1].

إن قراءة "تودوروف" للشخصية تنطلق من رؤية " تنظر إلى العمل الأدبي بوصفه نظاما ينبغي أن يكتشف تكوينه من خلال اكتشاف العلاقات بين الأجزاء "[2].

وامتدادا للجهود التي أنجزها منظرو الرواية ونقادها انطلاقا من المنهج البنوي أو السيميائي قام فيليب هامون بإصدار مقالا خاصا تحت عنوان " سيميولجية الشخصيات الروائية" تجاوز فيه التيبولوجيات الشكلية والمضمونية التي سبقته، ليؤسس " نظرية واضحة تصفي حسابها مع

(1) يمنى العيد: **تقنيات السرد الروائي في ظل المنهج البنوي**،دار الفارابي، بيروت،ط2، 1999، ص52-53.
(2) نبيلة إبراهيم: **فن القص في النظرية والتطبيق** ، دار قباء للطباعة د/ت ، ص 45 .

التراث السابق في هذا المضمار (أرسطو، لوكاش، وغراي...الخ)،ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة "[1].

إنّ نظرية هامون في دراسة الشخصية لها أهمية كبيرة من الناحية الإجرائية، ذلك أنّها تنظر إليها من منظار يستوجب في دراستها " عمليين مختلفين متكاملين: أولهما مداره ما قد يكون لها من مرجعيات أو إحالات(أي ما تحيل عليه خارج النص)، وثانيهما يستفاد من إدراجها في نظام الخطاب أي في النص ذاته "[2].

إن أول مفهوم ينطلق منه فيليب هامون في تحديده للشخصية هو عده إياها " بياضا دلاليا، تسهم في بنائه الذات المستهلكة للنص أثناء القراءة "[3] فهي ليست معادلة لمفهوم الشخص لأنها قد تكون غير مؤنسنة " فالفكر في عمل هيجل يمكن اعتباره شخصية الرئيس المدير العام، الشركة المجهولة الإسم، المشروع، السلطة، الأسهم، كلها تشكل شخصيات إلى حد ما، مشخصة وصورية وضعها نص القانون على خشبة المجتمع "[4].

ومن المرتكزات التي استند عليها فيليب هامون في دراسته للشخصية مفهوم العلامة التي يقسمها إلى ثلاثة أقسام:-

ا- العلامات التي تحيل على واقع في العالم الخارجي (طاولة، زرافة، بيكاسو، نهر)، أو على مفهوم (بنية، قيامة، حرية)، هذه العلامات يمكن تسميتها: علامات مرجعية، إنها تحيلنا على معرفة مؤسسة، أو على شيء ملموس مدرك(دلالة إلى حد ما قارة وثابتة) ، هذه العلامات يمكن التعرف عليها من خلال المعجم .

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص216 .
(2) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة ، ط1: دار الجنوب للنشر ، 2000 ، تونس ، ص101 .
(3) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام الرباط ، 1990 ، ص19 .
(4) المرجع نفسه، ص 18-19 .

2ـ العلامات التي تحيل على محفـــل ملفوظـــاتي، إنـــها ذات "مضمـــون عـــائم" ولا يتحدد معناهـــا إلا مـــن خـــلال وضعيـــة (هنـــا والآن (Hic et nunc)) مـــن خلال فعل تاريخي لكـــلام لا يتحـــدد إلا بمعاصـــرة مكوناتـــه (أنـــا،أنـــت هنا، الآن) وهي علامات غير محددة فـــي المعجـــم .

3ـ العلامات التي تحيل علـــى علامـــة منفصلـــة عـــن الملفـــوظ نفســـه بعيـــدا أو قريبا، فقد يكون هذا الملفـــوظ ســـابقا داخـــل السلســـلة الشـــفهية أو المكتوبـــة أو لاحقا لها، إن وظيفة هذه العلامات وظيفـــة ربطيـــة أو اقتصاديـــة، ويمكـــن أن نطلق عليها بصفة عامـــة علامـــات اســـتذكارية(1).

على ضوء هذه العلامات صنف فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاثـــة فئات:

أ ــ فئة الشخصيات المرجعية: وقسمها إلـــى الأصنـــاف التاليـــة:-

-الشخصيات التاريخية (نـــابليون)

-الشخصيات الاجتماعية (كالعامل، والفـــارس، والمحتـــال)

-الشخصيات الأســـطورية (فينـــوس، زوس)

-الشخصيات المجازية (الحـــب، الكراهيـــة)

ب ــ الشخصيـــات الواصلة: إنها دليل حضـــــور المؤلـــف أو القـــارئ أو مـــن ينوب عنـــهما فـــي النـــص: شـــخصيات ناطقـــة باسمـــه، جوقـــة التراجيديـــا القديمـــة،المحدثون السقراطيون، شخصيات عـــابرة، رواة ومـــا شـــابههم .

ج ــ الشخصيـــات الاستذكارية: فيما يتعلق بـــهذه الفئـــة فـــإن مرجعيـــة النســـق الخاص للعمل وحدها كافية (لتحديد هويتـــها)، فـــهذه الشـــخصيات تقـــوم داخـــل الملفوظ بنســـج شبكة من الاســـتدعاءات والتذكـــيرات بـــأجزاء ملفوظيـــة وذات أحـــجام متفاوتة، هذه الشـــخصيات تقـــوم بوظيفـــة تنظيميـــة لاحمـــة، أي أنـــها علامات مقوية لذاكـــرة القارئ، مثل الشخصيات المبشـــرة بخـــير وتظـــهر هـــذه

---

(1) سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 22-23

الشخصيات في الحكم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف، والبوح تحديد البرنامج .

لقد أشار فيليب هامون أنه بإمكان أي شخصية أن تنتمي إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد(1) .

ومن المحاور التي درسها فيليب هامون في سياق تحليله للشخصية الروائية هي: مدلول الشخصية، مستويات وصف الشخصية،دال الشخصية:

1- **مدلول الشخصية:** يرى فيليب هامون أن " مفهوم الشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولا متواصلا،ويفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وأن الشخصية تولد من المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من الشخصيات "(2)، وهو يقترح مقياسين هامين يتم بهما التعرف على الشخصيات من أجل تصنيفها دلاليا:

أ) **المقياس الكمي** : " تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص .

ب) **المعايير الكيفية** : وداخل هذه المعايير سنتساءل هل هذه المعلومة المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة من خلال تعاليق شخصيات أخرى (أو من طرف المؤلف)"(3)، بعد هذا خلص إلى ضرورة التمييز بين الشخصيات على مستويين: مستوى المواصفات، ومستوى الوظائف، مقترحا جداول لتحديد الفروقات التي يمكن أن تبرز بين الشخصيات، فالجدول التالي يشمل محاور السمات الدلالية المتعلقة بالمواصفات التي يجب أن تصنف حسب استخدامها في التمييز بين كل شخصيات الرواية أو البعض منها:

---

(1) المرجع نفسه، ص 24-25 .

(2)Philipe Hamon – **pour un statut semiologique du personnage** edition du seuil - 1977 , page 125 .

(3) سعيد بنكراد: **سيميولوجية الشخصيات الروائية** ، ص 37 .

المحاور / الشخصيات	الجنس	الأصل الجغرافي	الأيديولوجيا	الثروة
ش1	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+
ش3	+	0	0	0
ش4	+	+	0	0
ش5	+	+	0	0

بهذا يتم تحديد أقسام شخصيات/نمطية أو كتل غامضة، أو تجمعات منسجمة لشخصيات محددة بنفس عدد المحاور الدلالية، وبنفس السمات الدلالية، ففي اللّوحة السابقة تنتمي الشّخصية ش1 وش2 إلى نفس القسم وش4 وش5 إلى قسم آخر، في حين تتقابل ش3 مع (ش1 +ش2) + (ش4 +ش5)..الخ [1].

وفي مقابل جدول المواصفات اقترح فيليب هامون جدولا آخر يتضمن وظائف الشخصيات:-

الشخصيات /الوظائف	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجعة
ش1	+	+	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+	+	+
ش3	+	+	+	+	O	Ø
ش4	+	+	O	Ø	O	Ø
ش5	+	O	O	Ø	+	Ø
ش6	+	O	O	+	+	+

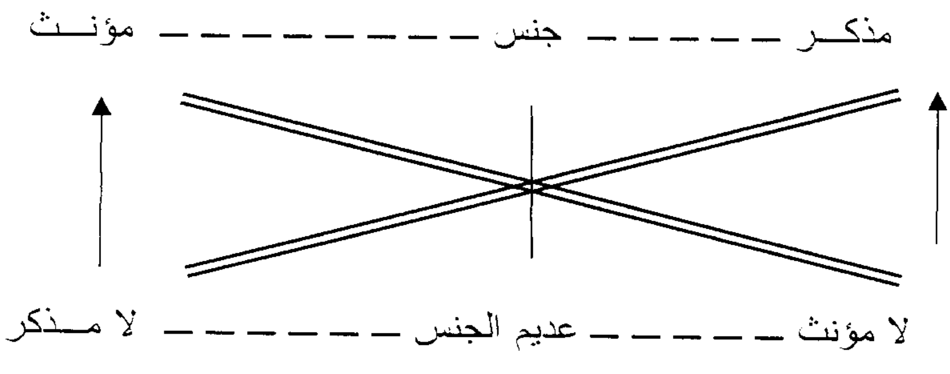
(1)فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**: تر: سعيد بنكراد ، ص33

يمكن استخلاص من الجدول السابق وجود شـــكل تراتبـــي:

ش1 وش2 تصنفان ضمن الشخصيات النمطية (تقوم هاتان الشخصيتان بالوظائف نفسها وبأكبر عدد منها)، وتعد ش1 وش2 وش3 أكثر نشاطا من ش5 ، وعلى التحليل أن يقوم بعقد مقارنة بين هذه الشخصيات.

هذه التصنيفات ستمدنا بمعايير للتمييز بين الشخصيات "الرئيسية" مثلا ش1 أقل شكلنة وأكثر تعقيد من ش3 وش5 والشخصيات الثانوية أو ذات الأدوار العادية، و لا تحدد من خلال وظيفة واحدة أو مواصفة واحدة .

ويبقى هذا التصنيف المرتكز على ثنائية بسيطة عاجزا عن تحليل جزئيات السمة الدلالية، ذلك أن ما تتحصل عليه من نتائج من خلال الجدول السابق يمكن أن تحلل كمجموعات فرعية، في صفات عالقة، فالأصل الجغرافي لشخصية ما قد يحدد لنا "أهلي" أو "دخيل"، والأيديولوجيا يمكن أن تحدد في "**تقدمي**" "**رجعي**" ومقولة الجنس حسب هذا التصنيف قابلة هي الأخرى أن تفكك في:(إما مذكر إما مؤنث) .



(غير مذكر - غير مؤنث)

(لامذكر- لا مؤنث)

في هذا الرسم تشير العلامة ═══ إلى العلاقات الضدية (مذكر غير مذكر)

و تشير العلامة ───► إلى العلاقات التضمينية

و تشير العلامة ــ ــ ــ ــ إلى العلاقات العكسية (مذكر ـ مؤنث)

وبعد هذا يمكن تصنيف الشخصيات(لرواية معينة أو لمتن بكامله) وفق ما إذا كان الإخبار عن هذه الشخصيات قد تم من خلال شخصية واحدة، أو شخصيتين ..الخ، نحصل من خلال أنماط التحديدات هذه (وحيدة أو مكررة، محتملة أو محققة، مواصفاته أو وظيفته)[1].

وقد لاحظ فيليب هامون أن الشخصيات الأكثر أهمية هي التي يكون الإخبار عنها أكثر من غيرها " على أن لا ننسى أن نأخذ في الحسبان مجموع مسار الشخصيات دون المبالغة في قيمة المعايير الكيفية، فشخصية ما تقوم مرات عديدة بنفس الوظيفة لن تكون بالضرورة أكثر أهمية، وذلك لأن مجموعة هامة من الوظائف المتكررة(وصف قس وهو يؤدي الصلاة مرات عديدة مثلا) يمكن اعتبارها توضيحا مبالغا فيه (طريقة أسلوبية للتوضيح أو التفخيم) لمواصفة وحيدة ودائمة تتعلق بشخصية وهي مواصفة مهنية غالبا (إنه قس)."[2]

2/ مستويات وصف الشخصية:

يرى فيليب هامون أن الشخصية علامة مورفيما "لا متواصلا"، وهذا التحديد يستلزم مقولة "مستويات الوصف"، فكل شخصية تربطها علاقات بباقي الشخصيات الأخرى، وهي إما ترتبط بمستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقا أو تجريدا أو اتساعا) أو بمستوى أدنى (الصفات المميزة المكونة للعلامة)، وقد اعتمد فيليب هامون في سياق تحليله لمستويات وصف الشخصية على نموذج "بروب" و"سوريو" و"غريماس" محاولا إقامة نموذج منظم لكل مقطع سردي موزعا العوامل، ومحددا أدوارها كالتالي:"

1 ــ توكيل (المرسل يقترح موضوعا، رغبة في الفعل على المرسل إليه)

2 ــ قبول أو رفض من طرف المرسل إليه

---

(1) فيليب هامون: <u>سيميولوجية الشخصيات الروائية</u>، تر: سعيد بنكراد ، ص38 .

(2) المرجع نفسه، ص 40 .

3 ـ في حالة القبول هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذات محتملة ويتبع هذا

4 ـ (أو لا يتبعه) إنجاز لهذا البرنامج، تتحول الذات على إثره من ذات محتملة إلى ذات محققة "[1].

وقد أنهى فيليب هامون مستويات وصف الشخصية بالإشارة إلى العناصر المحددة لها: "

1 ـ نمط علاقاتها مع الوظيفة ـ الوظائف (المحتملة أو المحينة التي تقوم بها)

2 ـ خصوصية اندماجها (تشابه، تضعيف، تأليف) في أقسام الشخصيات النمطية أو العامل .

3 ـ و باعتبارها عاملا فإن الشخصية تحدد بنمط علاقاتها مع العوامل الأخرى داخل مقطع نمطي ومع صور دقيقة (إن الذات مثلا تحدد بعلاقاتها مع موضوع داخل مقطع البحث،والمرسل بعلاقته مع المرسل إليه داخل مقطع التعاقد المسقط أو المحقق).

4 ـ بعلاقتها مع سلسلة من الصيغ (الرغبة، المعرفة، القدرة...الخ) المكتسبة الفطرية أو غير المكتسبة وبنظام الحصول عليها .

5 ـ بتوزيعها داخل الحكاية بأكملها.

6 ـ بشبكة المواصفات والأدوار "التيمية" التي تعد سندا لها (السمة الدلالية غني أو فقير، متخصص أو لا، دائمة، متحولة).

<u>3/ دال الشخصية:</u>

يتم تقديم الشخصية عنده من خلال دال غير متواصل بمجموعة متفرقات من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ"سمة" وخصائصها العامة. تحدد في جزء هام منها، بالاختيارات الجمالية للكاتب، فقد يقتصر على الحوار الباطني الغنائي

---

(1) المرجع نفسه ، ص 44-50 .

أو السيرة الذاتية فهنا– عادة - إشارات التعريف بالشخصية هي ضمير المتكلـــــم[1] أما في حكاية مروية بضمير الغائب فإن السمـــــة ســـتركز علـــى اســـم العلـــم بعلاماتـــه الطبوغرافية المميزة وحرف البداية[2].

ويرى فيليب هامون أنه يستحسن اختيار اسم العلـــم الـــذي يكـــون مؤشـــرا واضـــحا للعلاقة بين الدال والمدلول، وأن تتسم هذه السمة بالاتساع إلى حـــد مـــا مع ثباتها حتى تستقر في ذهن القارئ من بداية الرواية إلى نهايتها .

وبعد تطرق فيليب هامون إلى كيفيـــة اختيار دال الشخصيـــة أشـــار إلـــى الطرق المختلفة التي يمكن أن يظهر بها هذا الدال: وهو يلخصها فيما يلي:–

1 ــ **طرق بصريـــة**: وهـــي طـــرق مرتبطـــة بـــالقدرات الطباعيـــة للغـــة المكتوبـــة، فالحرف O قد يمنـــح لشـــخصية مـــدورة وضخمـــة، أمـــا الحـــرف I فيمنح إلى شخصية نحيفة...الـــخ.

2 ــ **سمعية**: إنها الأصوات المحاكية بحصـــر المعنـــى .

3 ــ **تمفصلية**: (عضلية)، فالجذر T k على سبيل المثال الذي قـــام بدراستـــه غيرو"pierre Guiraud" يتم الحصـــول عليه مـــن خـــلال حركـــة تمفصلية خاصـــة للأعضاء الكلامية، ويشكل حقلا مورفو– دلاليا منسجما ومرتبطا بفكرة "الضربة"

4 ــ **صرفية**: وهذه الطرق تتم من خلال بناء أسماء العلم وفق أساليب اشتقاقيـــة اعتيادية، بحيث أن القارئ يتعرف على العناصـــر السهلة الترجمـــة أو القابلـــة للتعيين، ويمكن الحديث هنا عن شفافية مورفولوجية أو اشتقاقية .

---

(1) Philipe Hamon-**pour un statut semiologique du personnage**- page 136 a 142 .

(2) فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية** ، تر: سعيد بنكراد ، ص49 .

1- الشـــخصيات المرجعيـــة: وهـــي تتمثـــل فـــي الشـــــخصيات التاريخيـــــة والاجتماعية والمجازيـــة و الأســـطورية .

1- 1 الشخصيات التاريخيـــة:

"التاريخ عنصر حيوي في العمــل الروائــي منــذ نشــأة الملاحــم وحتــى يومنا هذا يتراءى كزمان يحدد أحــد أبعــاد الشــكل الفنــي أو مضمونــا يعكــس فلسفة معينة، أو موضوعا بأحداثـــه أو شـــخصياته " [1] .

وقد أصبح التاريخ العربي المعاصر مادة أساســـية فـــي بنـــاء كثـــير مـــن الروايات العربية ، لذا تميّزت روايـــة " خويـــا دحمـــان " التـــي نحـــن بصددهـــا بكثافة الشّخصيات التاريخية السياسية ذلك أنـــــها اتخـــذت مـــن تـــاريخ الجزائـــر و أحداثه موضوعا رئيسيا لها بـــدءا بـــالاحتلال الفرنســـي ثـــم حركـــة التحريـــر فالاستقلال و ما صاحبه من صراعات بين شـــــخصيات سياســـية اشـــتدّ النقـــاش حولها مثل : "مصالي الحاج –فرحات عبـــاس– ابـــن بلـــة– بومديـــن – بلـــوزداد – كريم بالقاسم ..." والملاحـــظ أنـــه مـــهما كـــانت السّـــمة التوثيقيـــة المرتبطـــة بالرواية فإنها لا تنفي عنها الســـمة التخييليـــة، إذ أن "الواقعيـــة التســـجيلية أمـــرا مستحيلا في العمل الفني لأن الفن يقوم علـــى عنصـــر الاختيـــار" [2]

أمّا الشَخصية الفنية والدينية فهي نـــادرة فـــي النـــص ومـــع ذلـــك" فـــهي ستشتغل أساسا كإرســـــاء مرجعـــي يحيـــل علـــى النـــص الكبـــير للأيديولوجيـــا كليشيهات أو ثقافـــة". [3]

---

(1) د.أحمد سيد أحمد , الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب. دار المعارف,1985 ص81

(2) المرجع نفسه ، ص 79 .

(3) فيليب هامون, سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ترجمة سعيد بن كراد, دار الكلام,الرباط 1990 ص24.

1-1-1 الشخصيات السياسية:

1-1-1-1 الشخصيات المحلية الفردية

مصالي الحاج :

ذكر مرتين: الأولى،حين أشار الراَوي إلى اهتمام دحمان بالسياسة و شغفه بها،حيث صار يطالع الصحف و يشرح للنّاس ما فيها من أخبار تتعلق بهذه الشخصية التاريخية أو غيرها من الشخصيات العالمية "وكنت أنت تتابع كل ما يجري حواليك،تقرأ الصحف وتشرح لأصحابك في المقاهي ما غمض من أخبارها و تعليقاتها السياسية ، يا خويا دحمان بدأت تستبد بك وتعشش في دماغك . هذا هتلر وهذه برلين وهذا موسيليني وهذا روزفلت وهذا مصالي الحاج ، وهذا فرحات عباس "(1)

فمصالي الحاج هنا هو الرجل المناضل ذو الصدى السياسي الواسع الذي جعل دحمان يحظى باهتمامه و يتتبع أخباره ، واقتران اسمه باسم شخصيات عالمية يظهر مدى ثقل وزنه السياسي في الداخل و الخارج .وقد ساهمت هذه الشخصية في التمهيد لأحداث سياسية قامت بها شخصيات تاريخية ، كما تتجلى علاقتها بدحمان في اتخاذه موقفا معاكسا لموقفها و الذي يمثل جزءا من مواقف الشخصيات التاريخية ، فمصالي في نظره هو الرجل " الذي راقته اللعبة السياسية و مقالبها ، الشعب كان يشعر بالحاجة في العمل المباشر ضد الاستعمار الفرنسي "(2)

وهو أيضا الشخصية التي تحددت علاقتها بالشخصيات السياسية الأخرى كطرف في الصراع السياسي أيام الحركة الوطنية .ولم يقدم الراوي كثيرا من التفاصيل المتعلقة بهذه الشخصية لأن أمانة تسجيل التاريخ مهمة المؤرخ أما الأديب فهو يؤول هذا التاريخ وفق تصوره الخاص لأحداثه.

---

(1) الرواية ، ص 37 .

(2) الرواية ، ص 58 .

فرحات عبـــاس :

ورد ذكره في السّياق الذّي ذكر فيـــه مصـــالي الحـــاج ، واقـــتران اسـمه باسم مصالي ، يظهر مـــدى أهميـــة هـــاتين الشـــخصين البـــارزين فـــي تـــاريخ الحركة الوطنية وتتضح حيادية شخصية "دحمان " حياله، فـــي عـــدم إبـــداء رأيـــه أو التصريح بموقفه إزاءه ، على عكس مصـــــالي الحـــاج .

بلوزداد –آيت أحمـــد :

كانت هاتان الشخصيتان محـــــل إعجـــاب "دحمـــان " ، ومـــا يـــبرر هـــذا الإعجاب هو تمردهما مع أحمد بن بلـــة علـــى مصـــالي الحـــاج .فالشـــعب فـــي نظره "كان يشعر بالحاجة إلى الدخـــول فـــي العمـــل المباشـــر ضـــد الاســـتعمار الفرنسي"[1].ويبرز الجانب العملي لهذا التصـــور ، فـــي الحادثـــة التـــي يســـردها الراوي مباشـــرة بعـــد الملفـــوظ الســـردي الـــذي يحـــدد موقـــف دحمـــان مـــن الشخصيتين الســـابقتين .فقـــد قـــرر دحمـــان الانخـــراط فـــي المنظمـــة الســـرية المسلحة دفاعا عن وطنه ، فكان محـــل اختبـــار أحـــد أعضائـــها دون أن يشـــعره بذلك ، وبعد أن تأكد من صدق نضاله ، أصبح واحدا مـــن المنخرطيـــن فيـــها .

وبهذا يصبح الرصيد البطولـــي "لدحمـــان" نـــاتج عـــن أثـــر الشـــخصيتين السابقتين و باقي الشخصيات التي كانت تؤمـــن بـــالفكرة ذاتـــها .

أحمد بن بلـــة :

تواتر ذكره على فترتين من تاريخ الجزائر،إحداهما إبان الثورة التحريريـــــة والأخرى ما بعد الاستقلال .هو في الأولى مناضل وطني "لم يكن في استطاعته أحد أن يشكك في بطولته ولا في أن ينقص من وطنيته " [2] فقد سبق أن أكـــد الـــراوي

---

(1) الرواية ، ص 58 .
(2) الرواية ، ص 106 .

بطولته عندما تحدث عن تأسيس المنظمة السّرية المسلّحة برفقة آيت أحمد و بلوزداد و تتغير رؤية "دحمان " لهذه الشخصية التاريخية بعد أن اعتلت سدة الحكم فلم يكن يرتاح لها كثيرا بسبب مواقفها السياسية في التسيير الاشتراكي كما ارتبط اسمه بتاريخ أكتوبر من عام 1963 ،أي بالحرب على الحدود مع المغرب وقد لبّى "دحمان" نداء ابن بلة في التجنيد ، وهكذا تتخذ هذه الشخصية مظاهر متعددة تؤكد نضالها و وطنيتها و إن اختلفت معها الشخصية الرئيسية في بعض آرائها السياسية.

محمد خميستي –كريم بلقاسم–محمد خيضر:

شخصيات وطنية شاركت في الحركة الوطنية من أجل تحرير الجزائر ،ذكرت مرة واحدة في الرواية ، وهي تشكل في نظر "دحمان" مظهرا من مظاهر الصراع السياسي في الجزائر "يا للجزائر المسكينة متى يزول الغم عنها ويصل أبناؤها إلى أرضية من التفاهم "[1].

الأمير عبد القادر–فاطمة لالا نسومر –العقيد عميروش:

ذكرت هذه الشخصيات في ملفوظ سردي واحد:"وهو مستعد لتعلم تاريخ بلاده و الأمير عبد القادر وفاطمة لالا نسومر والعقيد عميروش "[2].فبالنسبة للأمير عبد القادر و فاطمة لالا نسومر تمثلان المرجعية التاريخية و الدينية معا فكلاهما حارب الاستعمار و تصدى له بقوة وشجاعة وهما شخصيتان دينيتان بحكم أن الأمير عبد القادر كان شيخا للزاوية القادرية بينما كانت فاطمة لالا نسومر المرأة التي أشرفت على الزاوية الرحمانية في بلاد القبائل ،أما شخصية عميروش فهي إحدى الشخصيات البطولية التي صنعت تاريخ الجزائر المجيد .

---

(1) الرواية ، ص 129 .
(2) الرواية ، ص 106 .

وهذه الشخصيات لم يكن لها حضـور قـوي ومكثـف ، وكـان وجودهـا ضمن شخصيات النص الروائي بغية تثبيـت المبـادئ الوطنيـة وترسـيخها فـي ذهن الشاب الجزائري مثلما نرى بالنسبة لشـخصية "محمـد" .

بومـديـن:

ارتبط ذكره في المتن الروائي بتاريخ الجزائر المستقلة ، وقد كـان لشـتى مواقفه السياسية سلبية كانت أم إيجابية أثرها البين على شخصية "دحمـان" ، الـذي يصرح في البداية بأنّه لم يكن يحب بومدين كثيرا لكنه وجد فيه بعد ذلك الكثير مـن المواقف البطولية و الرجولية التي جعلته مقبولا عنده ، و لعل أبرز هذه المواقـف التي أثرت فيه ، يوم الإعلان عن تأميم المحروقات.

الشاذلي بن جديـد :

يمثل الشاذلي في نظر دحمان الرجل الـذي يتصـرف فـي البـلاد مثلمـا يشاء"يحرك الخيوط على هواه ،أبعد هذا عن ذلـك المنصـب ، ضـع ذاك مكانـه أنشئ رتبة جنرال و املأ الأسـواق بـالخردوات و بـالموز والأنـاس"[1].ولقـد ساهمت شخصية الشاذلي داخل المتن الروائي فـي ازديـاد قلـق دحمـان علـى الجزائر فهاهي "طبقة أصحاب الملايير تـبرز نعـم يـا خويـا دحمـان ، طبقـة أصحاب الملايير مع أنـك تعـرف جيـدا أن الجزائرييـن كلـهم انطلقـوا مـن الصفر بعد أن انتزعوا حريتـهم "[2].

و يزداد تمسك "دحمان " بزورقه و يلزم بيته مظـهرا تذمـرا كبـيرا مـن الوضع السياسي والاجتماعي المتردي هذا الوضـع الـذي تسـبب فـي أحـداث عنيفة كالتي شهدها شهر أكتوبر 1988"أتذكـر يـا خويـا دحمـان يـوم قـامت القيامة في الجزائر في شهر أكتوبـر مـن عـام 1988 ؟ تمنيـت أن لـو كـان ابنك محمد بين أقرانه من الفتيان قلت في نفسك :هـذا هـو الحـل الوحيـد لكـي

(1)الرواية، ص 153 .
(2) الرواية ، ص 135 .

لا يغترب عن هذا الوطن .لم تجـد فرقـا كبـيرا بيـن أولئـك الفتيـان وفتيـان 11ديســمبر 1960 " [(1)].

1-1-1-2 الشخصيات المحليــة الجماعيــة :

اقتصر الكاتب في توظيــف الشــخصيات التاريخيــة الوطنيــة الجماعيــة على ثلة يراها مؤثرة في صنع تاريخ الجزائر فــي مرحلــة مــا بعــد الاســتقلال أسماها "بالاخوة الفوقــانيين".

الاخوة الفوقــانيون :

تواتر ذكر هذه الشخصية الجماعية ثلاث عشرة مرة و هي ترتبط بكثير مــن المراحل التاريخية في الجزائر فقد أشار إليها الراوي في الصراع السياســي بعــد الاستقلال وهي شخصية باعثة على الحيرة و التساؤل "الأمر الــذي يقـض عليـك مضجعك يا خويا دحمان ، هو أنك أعملت فكرك طويلا لكنك لم تتوصل إلى فهم ما يجري في أدمغة الاخوة الفوقانيين"[(2)] .

غير أنّ دحمان ينصف هذه الشخصية حين تحـدث عـن حـرب الحـدود مع المغرب ، "و العجيب في الأمــر هــو أنّ الاخــوة الفوقــانيين الذيــن كــانوا متصارعين متناحرين ، رجعوا إلى جــادة الصــواب و حققـوا بعـض التفــاهم سبحان الله العظيم ، كلما أحدق الخطر بهذه الجزائــر اتّحـد أبناؤهــا و تــآزروا وتداركوا أمورهم لدفع الخطــر عنــها " [(3)].

وتتبدى علاقة دحمان بهذه الشخصية السياســية الجماعيــة فــي ملفوظــات سردية متعــددة ، تعكـس أحيانــا التذمـر والســخط و أحيانــا أخـرى الوحـدة والتفاهم "تمنيت أن لو توصل الاخوة الفوقانيين إلــى التفــاهم و الاتفــاق ، قليـل من التفاهم و الأمور تسير بعد ذلك على مــا يــرام "[(4)].

---

(1) الرواية ، ص 140 .
(2) الرواية ، ص 106 .
(3) الرواية ، ص 114 .
(4) الرواية ، ص 105 .

1-2-1-1 الشخصيات الأجنبية الفردية:

تعددت و تنوعت الشخصيات التاريخية الأجنبية كمثيلتها المحلية فوجدت منها العربية و الأعجمية بأصنافها المختلفة ، الأوربي و الأمريكي والآسيوي و الإفريقي ويرجع هذا التنوع إلى أسباب تاريخية و فنية ، فمن الناحية التاريخية ، صحب الاستعمار الفرنسي نزوح الأوربيين من فرنسيين و إسبانيين وإيطاليين ، وكذا الهبوط الأمريكي أثناء الحرب العالمية الثانية بالإضافة إلى أن جل أحداث الرواية جرت في البحر و في موانئ عالمية كثيرة ، و الميناء هو ملتقى العديد من الشخصيات الأجنبية التي تحكمها علاقات مختلفة .

أما من الناحية الفنية فإنّ محور التقابل بين الشخصيات يقتضي بالضرورة تنوعها ، خاصة إذا علمنا أنّ حضور التاريخ بارز في الرواية فقد انصبت وضعية الصراع فيه على الشخصية الوطنية في مواجهة الشخصية الاستعمارية ،و وضعية الصراع هذه التي هي ضرورية للرواية " لا يمكنها أن تنشأ و تتطور وتجد لنفسها حلا بدون توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين بتبادلهما التجاذب و التنافر بحيث يتحقق التوازن و الإطراد المطلوبان في الخطاب الروائي "(1) لذا كانت الشخصية الاستعمارية ممثلة لذلك التنافر الذي لم نجده عند شخصيات أجنبية جاذبة من مثل (هوشي منه) أو (جمال عبد الناصر) .

هوشي منه: شخصية فيتنامية ، عرفت بكفاحها و نضالها ضد الاستعمار تذكرها دحمان وهو يردد كلمة الحرية ، ويظهر أثرها عليه في صراعه النفسي بين واجب الوفاء لمبادئه الثورية في رفضه التجنيد الإجباري،و بين المتابعات التي ستلحقه إذا ما أقدم على فعل ذلك "كنت عرفت الشيء الكثير

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990. الدار البيضاء ص 279 .

عن كفاح الفيتناميين تحت قيادة (هوشـــي منــه) وقــرأت العديــد مــن الأخبــار و التعاليق عن القنبلة الذرية ...كيف يمكنــك إذن أن تذهــب مــن تلقــاء نفســك لتأدية تلك الخدمة العسكرية الملعونة ؟أتراك تخــون مبــادئك وأفكــارك يــاهذا ؟ وهل كان في مقدورك أن تفلت من أيديــهم ؟وإلــى أيــن تــهرب ؟البحــر كــان تحت سيطرتهم بل كان ملكا لهم "[1].

إنّ وجود مثل هذا التردد عند دحمان يعكس مــدى التحفــيز الــذي تمتلكــه شخصية هوشي منه و إن كــانت قــد مارســته بشــكل غــير مباشــر، و هــي تشترك مع شخصية دحمان في رفضها الاحتــلال و العمــل مــن أجــل الحريــة و الاستقلال.وما نشير إليه هنا أنّ الراوي لم يقدم عنــها كثــيرا مــن التفــاصيل بل اكتفى بالإشارة إلى السمة المتمــيزة بــها وهــي ثوريتــها المرتبطــة بكفــاح الشعب الفيتنامي ضد الاحتــلال.

<u>**جمــال عبــد النــاصر**</u>: لــم تؤثــر هــذه الشــخصية علــى مســتوى صــراع الشخصيات و الأحداث الروائية وقــد ورد ذكرهــا مــرة واحــدة ، يــرى فيــها دحمان سمات العظمــة لذلــك خــرج لاســتقبالها عندمــا زارت الجزائــر ســنة 1963 "وكان أن خرجــت مــع غــيرك مــن النــاس لاســتقبال ذلــك الرجــل العظيــم "[2].

<u>**فرانسوان ميتيران**</u> :وزير داخلية فرنسا فــي زمــن الاحتــلال الفرنســي ، هــو محل سخط دحمان بسبب ما أدلى به مــن تصريــح حــول الجزائــر بقولــه:" إنّ الجزائر فرنسية وستظل فرنسية "[3] هذه العبــارة التــي صــدرت منــه دفعــت دحمان لأن يكون مناضلا ومن ثم تكون شــخصية فرنســوان ميتــيران محركــة للسرد .

(1) الرواية ، ص 54 .
(2) الرواية ، ص 111 .
(3) الرواية ، ص 63 .

موسيليني –هيتلر–روزفلت : كان حضورهم في النص من أجل الإشارة إلى الوقائع السياسية التي كانت تستدعي انتباه الناس في مرحلة الحرب العالمية الثانية ذكـــروا مع مصالي الحاج وفرحات عباس .وهم يمثلون الصراع السياسي العالمي بين الدول الأوربية وغيرها.

1-1-2-2 الشخصيات الأجنبية الجماعية :

الوطنيون الفيتنـــاميون:

هم جماعة من المنـــاضلين الذيـن انتفضـوا علـى الاحتـلال الفرنسـي ترصدوا حركة ضابط فرنسي قام بالاعتداء على رجل فيتنـــامي بـائس كـان قـد أوصله بعربته إلى الحانة ، دون أن يدفع له الثمن ، ممــا أثــار حفيظــة أولائـك المناضلين و جعلهم يختطفونه ثم يغيبونه إلـــى الأبـد.

و من الشخصيات التي كانت بصحبة الضـــابط الفرنســي ،والــد دحمــان الذي نجى من الموت بأعجوبة " فمن الكلمات التـــي خرجـت مـن حلقـه و قـد تعته السكر أدرك هؤلاء المناضلون أنّـــهم أمــام إنســان يعــاني نفـس المأســاة الاستعمارية التي ألمت بهم جميعا . و مــا أسـرع مـا عــادوا بـه إلـى ميـنـاء (هايفنغ) سالما آمنـا " (1) .

إنّ في عدم إساءة الفيتناميين لوالد دحمان تـأكيد للنضـال المشـترك بيـن الشعوب المستضعفة التـي مـا فتـئ الاسـتعمار يمـارس عليـها كـل أنـواع الاستبداد و القهر. و يشكل نجاة الشخصية الجزائرية فـي هـذه الحادثـة مظـهرا من مظاهر السند الثوري الذي قدمته الهند الصينية للجزائـر،ففـي إبقائـهم والـد دحمان على قيد الحياة إحياء لنضال الجزائريين ،بدليـل أن المؤلـف اتخـذ منـها تاريخا لميلاد دحمان " أ مازلت يا خويـا دحمـان مصـرا علـى القـول بـأنك ولدت عام الريح ؟ أنت ولدت فـي العـام الـذي نجـا فيـه والـدك مـن الذبـح

---

(1) الرواية ، ص 20 .

في أقصى الهند الصينية هذا هو التاريخ الصحيح ليوم ميلادك إذا كنت تحب الحقيقة" [1] .

وبهذا تصبح شخصية الوطنيين الفيتناميين ، شخصية مهابة الجانب لأنها استطاعت أن تحول ضروب الظلم والحيف السياسي و الاجتماعي إلى ثورة تهدد بها الاستعمار ، ثم هي أيضا شخصية جاذبة من جانب تأثيرها في شخصية "دحمان " الذي اتخذ من أولئك المناضلين نموذجا يحتذي به في محاربة الظلم.

رجال الدرك الفرنسيين:

هم ممثلو السلطة الاستعمارية ، يلاحقون الوطنيين الجزائريين ويترصدون نشاطهم السياسي و الثوري وهم يحرصون على استدعاء الجزائريين للتجنيد الإجباري ، كما هو الحال بالنسبة لوالد دحمان: "وكان رجال الدرك يرسلون إليه من حين لآخر استدعاءاتهم من أجل الذهاب لتأدية الخدمة العسكرية وفي كل مرة ، كان يرفض ويجد التعلات والأعذار"[2] فوالد دحمان يتمرد على هذه الشخصية ليكسر هيبتها وقد "كان يصدر في موقفه ذاك ، عن وطنية و كراهية للاستعمار الفرنسي ، بل إن هناك الكثير من الزهو و الاعتداء بالنفس في موقفه"[3].

غير أنّ طبيعة الصراع بين الشخصيتين ، أدى إلى عودة تلك الهيبة المادية و التي نراها على وجه التحديد في حادثة اعتقال والد دحمان مثلما تبينه الشخصيتين التاليتين .

(1) الرواية ، ص 20 .
(2) الرواية ، ص 21 .
(3) الرواية ، ص 21 .

الدركيان :

"اثنان من رجال الدرك كانا على متن جواديهما ووالدك مربوط بالحبل كأي حيوان من الحيوانات ، يمشي وراءهما متعثر الخطو ، مسافة عشرين كيلومترا كاملة من المكان الذي اقتيد منه إلى سجن لامبيز" (1)

يعبر هذا الملفوظ عن حب التسلط والقهر، وهو صادر عن منظومة استعمارية يعد فعلها ذاك ، عاملا من عوامل محاولة إكساب ذاتها هيبة تمكنها من بسط وترسيخ وجودها الاستعماري .

و الغرض المتوخى من توظيف هذه الشخصية بصورة مزدوجة هو خلق صراع بين قوة و قوة معاكسة تعتبر فيها الشخصية الاستعمارية الطرف الفاعل في تلك العلاقة .فهي بحكم قوتها تتدخل في توجيه مصير الشخصيات الأخرى فقد تسبب الدركيان في اقتياد والد دحمان إلى السجن ثم تجنيده ، وأخيرا فراره إلى الشواطئ الإسبانية ليغيب عن الأنظار.بل يتعدى الأثر السلبي لتلك الشخصية إلى والدته التي توفيت لشدة حزنها عليه "ولم يطل العمر بوالدتك بعد هذه المأساة المسكينة قتلها الغم والهم " (2) هكذا تصبح شخصية الدركيين هي الشخصية القاهرة ، في حين يمثل والد دحمان ووالدته الشخصيتين المقهورتين اللتان انتهى مصيرهما بالغياب .

رجال الأمن:

ذكرهم الكاتب في سياق حديثه عن رجال الدرك و كلاهما يمثل السلطة القائمة في عهد الاحتلال الفرنسي ، و يكتسي حضورهما المشترك في المتن الروائي أهمية كبيرة، فهما يشاركان في بناء الحدث من جهة و يقدمان صورة عن ممارستهما القمعية و أساليبها الوحشية." يا خويا دحمان نعم رجال الأمن كانوا في انتظارك وشى بك بعض الوشاة ، تذكر

---

(1) الرواية ، ص 26 .

(2) الرواية ، ص 28 .

جيدا ، لقد جاءوك في قلب الليل حدث ذلـــك فـــي أواخـــر عـــام 1956م الســـاعة الثانية صباحا بالضبط ، جيش من رجال الأمـــن يصحبـــهم بعـــض مـــن رجـــال الدرك ، تسربوا من الدار مثـــل الثعـــابين"[1] .

و يتجلى هذا الاشتراك في الجريمة من خلال وفـــاة جـــدة دحمـــان بســـبب صدمة ولدها الذي اختفى هروبا من ملاحقة الــــدرك لــــه و كـــذا مـــوت زوجـــة دحمان التي تعرضت آلي ضربة في البطن وجهها لـــــها رجـــال الأمـــن الفرنســـي " أمّا زوجتك مريم فكانت ممسكة ببطنها لن تنسى هذا المشـــهد مـــا حييـــت لأنـــه على حد تعبير النساء هو الذي وجه الضربـــة القاضيـــة لزوجتـــك يرحمـــها الله " .[2]

ولئن كانت نهاية جدة دحمان و زوجتــــه متمـــاثلتين فـــإنّ الأمـــر يختلـــف بالنسبة إليه و لوالـــده ، حيـــث اختـــار الأول الاختفـــاء و الانقطـــاع دون عـــودة في حين أصر الثاني علـــى مواصلـــة النضـــال و التحـــدي ،ومـــن هنـــا تصبـــح الشخصية المهابة و التـــي هـــي متمثلـــة فـــي رجـــال الـــدرك و الأمـــن حاملـــة لصورتين مختلفين صـــورة الانتصـــار النســـبي علـــى والـــد دحمـــان وصـــورة الهزيمة أمام ولده "يوم أن لقوا رأســـك فـــي منشـــفة مبللـــة و مليئـــة بالصـــابون تنفست مرة مرتين ثم ضاقت أنفاسك أحسست بالموت فـــــي طريقـــه إليـــك ، بـــل شعرت أنك فارقت الحياة .ثم هـــاأنت ذا تســـتفيق لتجـــد نفســـك فـــي المستشـــفى محظوظاحقا كنت يا خويا دحمان .لم ينـــتزعوا منـــك شـــيئا " [3].

<u>العســـــاكر</u> :

ذكروا في المتن الروائي على ثلاث مراحل متعاقبة و هم يجسدون الوظيفـــة المماثلة لرجال الدرك و الأمن ، و هي بسط نفوذهم على الشـــخصيات المواجهـــة و التي نعني بها الشخصيات التي تقوم بالدفاع عن الحق أو استرداده .

---

(1) الرواية ، ص 65 .
(2) الرواية ، ص 26 .
(3) الروايـــة ، ص 28 .

1-1-2-الشخصيات الثقافيـــة:

الحاج محمد العنقا :هي شخصية فنية ،كان دحمان مولعـــا بأغنيتـه التـي تغنـى فيها باستقلال الجزائر، و هي تعكس وطنية دحمـــان و حبـه شـعبه،و قـد كـان ذكر هذه الشخصية عرضـــا.

1-1-3الشخصيات الدينية:

السيد علي: ورد ذكره في معرض الحديث عن استشهاد الحوات رابح الذي كـــان يحلو له ترديد اسم هذه الشخصية الدينيـة المرتبطـة بالشـجاعة والقـوة الماديـة والمعنوية.

1-2 الشخصيات المجازيـــة:

1-2-1 الظلم و الاضطــهاد:

من أبـــرز الشـخصيات المجازيـة فـي روايـة خويـا دحمـان الظلـم و الاضطهاد ، فهي تتوالى في النص عبر مراحل تاريخية متعاقبـــة و مـا يفسـر حضورها المكثف هو طبيعة الصراع الشديد بين الاسـتعمار و الشـعب الرافـض لسلطته القمعية من جهة و بين الشّخصيات التاريخية فيما بينها مـن جهـة أخـرى و التي ينعكس ظلمها لبعضها على الشعب و الفرد البســيط منـه تحديـدا ، فـإذا استعرضنا أولا حضور هذه الشخصية المجازية قبل الاستقلال و جدناها متجسدة في الشخصية الاستعمارية فقد دفع الظلم بوالد دحمان إلى أن يهاجر صوب الشـواطئ الإسبانية ثم هو ينتهي به إلى الغياب الذي لا رجوع معه.

ثم هذا الاضطهاد تعدى بأثره من والد دحمان إلـى والدتـه التـي توفيـت بسبب حزنها الشديد على زوجها حيث انفجر عرق في دماغـها كمـا أنـه سـبب كل ما أصاب دحمان و عائلته من مكـــاره " إنّـهم سـبب البـلاء كلـه ، و هـم وراء الخواء الذي ظلت تعانيه دارك منذ وفـــاة مريـم "(1) .

(1) الرواية ، ص 65 .

و بـهذا تصبـح هـذه الشـخصية المجازيـة وسـيلة إفنـاء و تغييـب للشخصيات المقهورة ، مثلما رأينا مع والد دحمـان و زوجتـه و مريـم و رابـح الحوات و كذا الشخصيات الجماعية التي سقطت بفعـل الظلـم الاسـتعماري .
و مما تجدر الإشارة إليه أن الظلم كثيرا مـا كـان سـببا فـي ظـهور المقاومـة و المواجهة العنيفة من قبل الشخصيات المظلومة،حيـث تنتـهي هـذه المواجهـة بالانتصار والتفوق عليـه .

فالظلم والاضطهاد في فترة الاحتلال كثـيرا مـا آل ببعـض الشـخصيات إلى النضال السياسي فعدم وقوف دحمان لتوابيـت العسـاكر الفرنسـيين احترامـا لهم ، أدى به إلى الضرب و الاعتقال و لكنـه داخـل السـجن يـزداد إصـراره على النضال خاصة بعد تعرفه على كثـير مـن المنـاضلين المقيميـن بداخلـه.
والظلم من جهة أخرى عنصر موحد للشـخصيات المُضْطَـهَدَة ، بحيـث يسـاهم في بلورة مواقفها ثم في دفعها إلى المواجهة المادية ، مثلمـا نـرى فـي تعـاطف الفتيان مع دحمان يوم تعرضه إلى الظلـم الاسـتعماري مـن قبـل العسـكريين الفرنسيين، و هو يتأكد مع جمـوع الصيّـادين الذيـن آزروا دحمـان، و تصـدّوا للأوربيين بغية إنقاذه يوم أصروا على الانتقام منـه لحسـاب صاحبـهم بيـدرو.
و هو بالإضافة إلى ذلك يشكل أحيانـا حـافزا للشـخصية فـي تجـاوز واقعـها السيئ ، فشخصية عمي احمد التي صدر في حقـها حكـم النفـي مـن الجزائـر العاصمة ووفق قرار ظالم من المحكمـة الفرنسـية ،اسـتطاعت أن تختبـئ فـي القصبة و تتعلم نسج شباك الصيـد و الصناجـات التـي مكنتـه مـن أن يصبـح فيما بعد صيادا ماهرا ، بل وجعلته ينقـل مهارتـه إلـى دحمـان و حضورهـذه الشخصية المجازية لـم يكـن مقتصـرا علـى المرحلـة الاسـتعمارية ، إنّـها تتجاوزها إلى فترة الاستقلال و ما بعدها لتصبح سـببا فـي انتقـام الشـخصيات السياسية من بعضها بعدما كانت سببا في صنـع ثوريتـها و نضالـها .

و بهذا يظهر الظلم كشخصية مرجعية له مظهران مختلفان هو في الأول دافع للتحرر بينما يبدو في الثاني- أي بعد الاستقلال -عامل عزلة و تهميش لبعض الشخصيات مثلما حدث للشخصية الرئيسية بسبب كلمة كلونديستينتي.

هكذا يبرز أثر الظلم في الصراع القائم بين الشخصيات حيث يشير النص إلى الانقلابات و الاغتيالات و التصرفات السلبية بين الأخوة الجزائريين و بهذا نستنتج أن شخصية الظلم بقدر إسهامها في عرقلة الشخصيات المرجعية الأخرى فإنّها استطاعت أن تدفع بها أيضا التحرر و تحقيق غايتها و لو بطريقة غير مباشرة و مقصودة .

1-2-2 الكراهية:

تعتبر أفعال الشخصية الاستعمارية بقسوتها وبطشها وتنكيلها بالأهالي هي ناتجة عن الكراهية،فالعسكري و الدّركي و رجال الأمن الفرنسي في تعذيبهم و اضطهادهم للشخصيات المناهضة لهم يعبرون عن حقد ومقت كبيرين و يمكن أن نلمس بوضوح هذه الكراهية من خلال استنطاق دحمان و تعذيبه لكي يعترف بالمكان الذي أخفى فيه الأسلحة فقد تعرض إلى ما تعرض إليه والده يوم اقتداه دركيان كانا على متن جواديهما و هو يسير وراءهما مغلول اليدين ويبدو هذا الكره بصورة أوضح في اغتيال العسكري لمريم كما يمكن أن نستجلي صفة الكراهية في المنظمة السرية الفرنسية حين أقدمت على وضع قنبلة في الميناء ذهب ضحيتها العشرات من عمال الميناء و كذا في اغتيالها لشخصية "رابح الحوات " .

هكذا تتحول الشخصية المجازية إلى عنصر دافع للصراع بين الشخصيات البشرية ومحدد لمصائرها.

2-الشخصيات الأدبية :

2-1الشخصيات المحليّة:

2-1-1الشخصيات المحلية الفردية

دحمان: هو الشخصية الرئيسية ،ذات الكثافة الحدثية التي استطاعت أن تستقطب إليها باقي الشخصيات الأخرى وذلك بفضل ما تتميز به من مؤهلات تفتقدها هذه الأخيرة وقد بدى أثرها البين في انفعالها بمستويات سردية مختلفة كثيرا ما مثلت فيها، دور الشخصية المتعالية أو المفارقة ، إذ يمكننا أن نلاحظ الطابع المفارق منذ بداية حديث السارد عنها ، فقد ارتبط ميلاد هذه الشخصية بحادثتين بارزتين في تاريخ الجزائر الأولى ، الاحتفال بذكرى الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة1830م." لقد جئت إلى هذه الدنيا عام 1930 أي عام الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر من قبل الفرنسيين"(1) .

أما الثانية فتتمثل في بروز الوعي الثوري من خلال اتصال الشعب الجزائري بالشعوب المناهضة للاستعمار، ثم هو الرجل الشعبي البسيط ومع ذلك يمتلك نصيبا من العلم أهله إلى أن يفهم السياسة ويخوض فيها ، وهو شجاع و شجاعته تفوق شجاعة أقرانه حتى تبدو أحيانا تهورا، وهو إلى ذلك اجتماعي و اجتماعيته تتعدى حدود محليتها إلى غيرها. وهو وإن مال إلى العزلة لم يكن يرضى بها سلوكا ثابتا يطبع مسار حياته ولم يشأ الكاتب أن يعزل هذه الشخصية رغم تعرضها للكثير من الصدمات السياسية والاجتماعية ،لأنّ السّمة الغالبة عليها هي بعدها الشعبي والشخصية الشعبية عادة ما تكون علاقاتها الاجتماعية مفتوحة على أوساط متعددة ومتنوعة ثم أن العزلة المطلقة لا مكان لها في العالم الروائي ، و إن وجدت فإنها لا تلبث أن تتلاشى بفعل الاستذكار،وبهذا تتحطم عزلتها .

---

(1) الرواية ، ص 17 .

وتبقى شخصية دحمان هي الشخصية المحركة للأحداث الروائية وفق عاملي التجاذب و التنافر ويمكننا أن نتعرف على أبعادها الدلالية عند تناولنا لدورها الغرضي .

حنيفة : هي أخت دحمان ، امرأة توفي زوجها، و لم تنجب منه أولادا فتقوم برعاية أخيها و تربيته,ويتعدى فعلها ذاك الى ولده محمد ، الذي طالما سهرت على خدمته وتوجيهه وبهذا تصبح نموذجا لشخصية المرأة الجاذبة التي يكتسي حضورها في المتن الروائي أهمية بالغة ،فهي الشخصية الحاملة للسند المعنوي و المادي ويتضح شدة قربها من دحمان في قدرتها على قراءة ما في نفسه: "هاهي قد فهمت ما يجري في أعماقك الآن في حين ما زلت ، أنت بعيدا عنها كل البعد " (1).

و الواقع أنّ هذا القرب هو أظهر و أبين في الأحداث التي وسمت حياة دحمان بسمة المأساة و القهر من جهة ، و سمة الفرح و الانتصار من جهة أخرى :"يا خويا دحمان اياك أن تترك للدّموع مجالا في عينيك ، أختك حنيفة على جرى عادتها قد تقلق بالغ القلق إن هي أبصرت لبعض الحمرة في عينيك "(2) .

و هي كثيرا ما كانت تتنقل بين مراكز الشرطة بحثا عنه ، فتطوف الشّوارع و تسأل أهل البحر و الخضارين و أصحاب المقاهي و الأحباب و الأصدقاء و لا من يستطيع إخبارها بشيء عنك(3) .

---

(1) الرواية ، ص 8 .
(2) نفسه ، ص 95 .
(3) الرواية ، ص 66 .

و تزوره في معتقله و لا تتوانى عن إبـــداء شـــدة فرحـــها يـــوم خروجـــه منـــه و عودته إلى البيت، ولا تكتفي حنيفة بمشاركة دحمـــان فـــي فرحـــه ،بـــل تعلـــن عن سرورها بنجـــاح ولـــده محمـــد فـــي البكالوريـــا و تعـــبر عنـــه بطريقتـــها الخاصـــة.

غير أنّ ما يغلب على شخصية حنيفة هـــو بســاطتها و عفويتـــها و ذلـــك ما أهلها أن تكون شخصية جاذبة يبدو قبولها فـــي الســياق الاجتمـــاعي و حتـــى النضالي ، فيوم أن رفض البحار الإيطالي تسجيل الـــزورق علـــى اســـم دحمـــان لصغر سنه لم تر حنيفة نقيصة في أن تسجله باسمها. "وتســـاءلت :مـــا رأيـــك يـــا مسيو رينالدو ، في أن نسجل عقد البيع باســـم أختـــي الكبـــيرة ضحـــك ضحكـــة تلقائية و سألك:امرأة عربية على متـــن زورق فـــي مرســـى الجزائـــر؟ أعجبتـــه هذه الصورة و هز رأســـه موافقـــا "[1].

ويمكننا أن نخلـــص إلـــى أنّ شـــخصية حنيفـــة هـــي النمـــوذج النســـائي الوحيد الذي حقق كثافة حدثية فـــي الروايـــة وهـــي تمثـــل الشـــخصية الجاذبـــة نظرا لتميّزها بالصّبر و الحكمة والتعقل، كمـــا أنـــها تشـــكل المســـاند لشـــخصية دحمان في تحقيق طموحاتـــه الاجتماعيـــة والسياســـية، لذلـــك حـــازت اهتمامـــا كبيرا عنده ووجد بفضلها الراحـــة و الاطمئنـــان ، فحنيفـــة تحمـــل القيـــم التـــي تحملها الأم عادة :" فهاهي أختك حنيفة تقوم بواجبـــها واجـــب الأمومـــة عوضـــا عن مريم ، من هذه الناحية استراح قلبـــك واطمـــأن"[2] .

---

(1) الرواية ، ص 44 .
(2) الرواية ، ص 68 .

محمد:

هو ولد دحمان، كان ميلاده في سياق تاريخي يتسم بالحرب والنضال ضد الاحتلال الفرنسي،وهو يمثل على مستوى البنية السردية الشخصية المحركة للأحداث كما يعد الدافع للشخصية الرئيسية إلى سرد ما تعلق بحياتها:" لم ترد في بداية الأمر أن تروي لها حكايتك . ابنك محمد ظل قابعا بالقرب منك وأنت متمدد على مطرحك تقص، وهو الذي دفعك من حيث لا تدري أن تقص عليه ما حدث لك،طلب منك حكاية من حكايات البحر و نَفّذت طلبه ذاك ، لكن الحكاية كانت حكايتك أنت بالذات" (1)

و يتجسد محمد كشخصية موجهة لسلوك دحمان، وذلك عندما يثير فيه عاطفة الأبوة،التي يكبح بها بعض تصرفاته،فيوم أن أصر دحمان على الهجرة إلى فرنسا كانت نظرة واحدة منه إلى ولده كافية في صده عن قراره ذاك،انّه شعر بالشفقة على ابنه الذي لا يزال في حاجة إلى رعايته،خاصة أنّ دحمان قد وجد فيه عوضا عن حنان الوالد الذي افتقده وهو صغير:"وكنت والحمد لله ،تعوض عن ذلك كله بابنك محمد الذي راح يتبعك مثل ظلك،كنت ترى والدك في نفسك وترى مقابل ذلك نفسك في ابنك محمد"(2).

ونلاحظ هذا التداخل بين الذوات في تحقيق الولد حلم أبيه وزيادة، فقد كانت هجرة محمد إلى أمريكا للتربص في إطار الدراسة ثم عودته بالشهادة العلمية، هو الطموح ذاته الذي ظل يلازم والده وان كان مع فارق،فطالما حلم دحمان بزيارة أمريكا للاستطلاع والفضول ، غير أنّ الحظ لم يسعفه لتحقيق ذلك، ومن هنا يصبح السياق الروائي بهذا المنظور على درجة من الانسجام مع الحلم الشعبي للفئات البسيطة التائقة إلى معرفة العالم الخارجي

---

(1) الرواية ، ص 98 .
(2) الرواية ، ص 85 .

وتحسين أوضاعها الاجتماعية وكذا أيضا بالنسبة للفئة المثقفة التي ترغب في الاستزادة من المعرفة والشهادات العلمية:"لكم فرحت عندما جاءتك رسالته من نيويورك التي لم تكتحل عيناك بها وظلت زمنا طويلا تؤرقك"(1) هذا ، وتبدو شخصية محمد ذات حضور مكثف مع شخصية دحمان ،غير أنّ هذا الحضور يكتسي طابعا معنويا،فقد وجد فيه دحمان السند المعنوي،خاصة حينما يكون بعيدا عنه،إذ بمجرد تذكره لصورته في اللحظات الصعبة يستعيد دحمان قوته ونشاطه. فمشاركة هذا الأخير في أحداث 1جانفي1962 كانت مباشرة بعد تجاوزه للحظات الأسى والحزن التي أخرجه منها ولده محمد.

مريم:

تواتر ذكرها في السرد ثلاث مرات،هي زوجة دحمان،أمضى معها بضع سنوات ثم توفيت ،وقد حزن عليها دحمان حزنا شديدا،تركت مريم بعد وفاتها ولدا تكفلت به حنيفة أخت دحمان،ويمكننا أن نرجع عدم كثافة حضور شخصية مريم في النص إلى حضور شخصية حنيفة التي كانت بمثابة الأم والأخت معا.

والد دحمان :

لم تذكر هذه الشخصية إلا في سياق الكشف عن شخصية دحمان و إظهار علاقة الوالد بولده،حيث تلتقي الشخصيتان في النضال وفي كثير من الأبعاد الأخرى:"أنت نسخة من والدك موح المطيار"(2) .

هذه الشخصية مولعة بالبحر ،وقد كان دحمان يتذكرها فيشعر بالأسى والحزن:"من وقت لآخر تستعيد صورة والدك وها أنت لا تتمالك نفسك،فتنزل دموعك على خديك آه يا خويا دحمان،حتى حزنك ذاك جاء

---

(1) الرواية ، ص 139 .
(2) الرواية ، ص 91 .

متأخرا عن موعده أحببت في تلك اللحظات أن لــو كــان والــدك معــك تشــعر بوجوده إلى جانبك"[1].إن هذا التذكر كثيرا ما يرتبط بمواقــف مشــابهة لمــا يمــرّ به دحمان:"كنت مرهقا،دموعك تسيل ســيلاناعلى خديــك والعمــال الجزائريــون العائدون من المهجر إلى ديــارهم بعــد غربــة طويلــة يربتــون علــى كتفيــك لطمأنتك دون أن يعرف الواحد منهم ما حــدث لــك مــن يــدري، فلعــل والــدك بكى بكاء مريرا عندمــا أدرك أن البحــر يوشــك أن يبتلعــه قــرب الشــواطئ الأسبانية خلال الحرب العالمية الثانية" [2].إنّ مأساة الوالــد تكــرر مــن خــلال مأساة الولد،غير أن الفرق بينهما أن الأول غاب ولم يظهر بعــد ذلــك فــي حيــن نجى الثاني بأعجوبة،و تمثل نجاته دافعا لتواتــر الأحــداث وتطورهــا.

جدة دحمان:

لم يكن لهذه الشخصية أثر بين فــي ســير أحــداث النــص،ولكنــها تمثــل علامة في سياق معاناة الشعب الجزائري أثنــاء الاســتعمار،فقــد قــامت برعايــة دحمان وأخته حنيفة بعد غياب والدهما،حيث كــانت تشــتغل خادمــة فــي إحــدى بيوت الأوروبيين إلى أن جاء اليوم الذي هوت فيه مــن ســلالم العمــارة فتكســر عظم فخذها فأصبحت حبيسة زاوية من زوايــا البيــت إلــى إن توفيــت.إن هــذه الشخصية المقهورة اجتماعيا من قبل الاستعمار تحمل مــن القــوة المعنويــة مــا جعلها تقاوم بؤس عائلتها بخروجها إلى العمل ، وهــي قــوة لــم يقــهرها ســوى المرض حين ألزمها القعود في البيــت .

والدة دحمان:

ورد ذكرها في السرد مــرة واحــدة ،امــرأة تعتنــي بولديــها،وتضحــي فــي سبيلهما فتخرج للعمل كخادمة إلى أن عوضتــها جــدة دحمــان .

---

(1) الرواية ، ص 85 .
(2) الرواية ، ص 83 .

قدور نواورجي

هو الرجل الذي كان يقود إحدى المظاهرات في شوارع الجزائر سنة 1962 احتجاجا على الصراع السياسي بين الاخوة الجزائريين وهذه الشخصية جاذبة لدحمان وغيره نظرا لما تتميز به من سمات بارزة في القيادة و النضال و قد وظفت في سياق تاريخي مشحون بالصراعات السياسية لتأكيد موقفها وموقف دحمان إزاء ما يحدث.

علـيلو:

ساند دحمان يوم تشاجره مع بيدرو بسبب الفتاة الفرنسية لوسيت حيث قام يهدد جماعة المعمرين بمخطافه الذي كان بيده دون أن يتجرأ أحد منهم على الاقتراب منه ولم تكن هذه الشخصية فاعلة في السرد إلا بالقدر الذي ظهرت فيه من خلال هذه الحادثة.

مزيان:

"هو واحد من القلائل الذين يمتلكون سيارة أجرة يوم ذاك توجه المسكين إلى تلك المدينة المنكوبة ولم يعد منها أبدا "[1] ،هكذا يلخص الراوي ما تعلق بهذه الشخصية،فمزيان هو الرجل الذي توفي في زلزال الأصنام سنة 1954، وهو التاريخ الذي اندلعت فيه الثورة التحريرية،وتتجلى علاقة دحمان به في تأثره بما حدث له ،غير أن الثورة صرفت نظر دحمان على أن يحصر مأساة الجزائري في حادثة تتعلق بفرد توفي اثر كارثة طبيعية لتبصره بحقيقة من توفوا بفعل كوارث الاستعمار وأن حياة الجزائري في ثورته التي تحرر الجميع .

---

(1) الرواية ، ص 62 .

سعيد المبلافري:

ذكر مرة واحدة في السرد هو رجل يبلغ من العمر 35 سنة مصارع وصاحب تجربة طويلة، كان يمثل في الأول الشخصية المنفرة حيث كان زعيما للمهربين وقد تصارع مع دحمان بسبب رفض هذا الأخير إيصال بضاعة مهربة إلى ميناء دلس ولكن هذه الشخصية المنفرة تتحول إلى شخصية جاذبة بفعل إعراضها عن التهريب ،فقد أصبح سعيد من أعز أصدقاء دحمان .

ابن السعيد:

ذكر مرتان في السرد ولم يكن فاعلا فيه، يمثل الشخصية الشعبية البسيطة: "المبلغ الذي استعاره منك خصصه لأقامة حفل ابتهاجا بفوز ابنه في البكالوريا،جاء بعدد من الطبالين والمزمرين على عادة الدشرة التي جاء منها"(1) .

سي عمر:

شخصية شعبية تمتلك طاولة لبيع الخضر في سوق حي باب الوادي،إلتقى به دحمان في الجامع الكبير بعد صلاة المغرب،ودار بينهما حديث يتعلق برغبة ولد سي عمر في السفر إلى فرنسا بعد إصرار والدته على تزويجه من فتاة خطبتها له ، فطمأن دحمان والده وتمنى لولده أن يعود بخير دون أن يصحب معه الفتاة الأجنبية.والملاحظ على مستوى السرد أن شخصية سي عمر وولده دفعتا دحمان للحديث عن قصته مع بنت الرومية كما يحلو له أن يسميها ، فقد وضح سبب تخوفه منها ، ومن عودتها مع ولده محمد : "لعلك تنطوي على حكاية مع بنت الرومية هذه ، أليس كذلك و لعلها خيبت أملك ، من يدري هيا قل الحقيقة قلها و لا تخش شيئا ، فأنت

(1) الرواية ، ص 85 .

ما رويت حكايتك لأختك حنيفة ، ربما لأنــها حكايــة مخجلــة و مــع ذلــك فقــد لقنتك درسا حقيقيا وعيته كل الوعي هيا يا خويا دحمــــان هــلا رويــت حكــايتك مع تلك الفتاة الرومية عـــام 1952 " (1) .هــذه الحكايــة تلخــص صراعــا بيــن طبقتين،فدحمان يرى في زواج ولد سي عمر من الفتــاة التــي خطبتــها لــه أمــه أحسن من هجرته إلى فرنسا و عودته بـــامرأة أجنبيــة تختلــف عنــه اجتماعيــا و حضاريــا.

الشيخ الوقور:

كان يمتلك تجربة كبيرة فــي فــهم الحيــاة ،فيــوم أن ذهــب النــور فــي الجامع و عجز كل المصلين عن إصلاحه ،غضب و قــال :"علمكــم بــاطل أيــها الناس لم يعرف واحد منكم كيف يصلح النـــور الكــهربائي، صلاتــي إذن باطلــة معكم "(2) و لولا تدخل الكهربائي الإسباني لبقـــي الجميــع فــي الظــلام و قــد أدى تعليق الشيخ على هذه الحادثة إلى تفكير دحمـــان فــي البحــث عــن حرفــة من الحـــرف .

الجمركــي:

شخصية دفعت بدحمان إلى أن يقسم بــأن لا يعــود إلــى المتــاجرة مــع أهل البحر و لا إلى حراســة الســفن، فقــد اســتغل الجمركــي مركــزه و قــام بالاعتداء على دحمان معنويا بعد أن رفــض هــذا الأخــير أن يقــدم إليــه علبــة سجائر، كما قام باقتياده إلى مكتب المسؤول الأول الـــذي كــان يعرفــه دحمــان، فطلب منه الانصـــراف بعــد أن اســتمع إليــه.

إن تصرف الجمركي بتلك الطريقة زاد دحمـــان إصــرارا علــى مواجهــة العواصف التي تريد أن تحني رأسه. و تبــدو شــخصية الجمركــي هنــا منفــرة فقد تحول بفعل الظروف السياسية إلى شــخصية مرهوبــة الجــانب .

---

(1) الرواية ، ص 98 .

(2) الرواية ، ص 35 .

2-1-2الشخصيات المحلية الجماعية:

الجيران: هي من الشخصيات ذات الكثافة الحدثية ، اكتسى حضورها في ملفوظات سردية مختلفة أهمية كبيرة. ذلك أنّها ارتبطت بالمواقف الأكثر إيلاما لدحمان ، كما شهدت معه اللحظات الأوفر فرحا و ابتهاجا و لم يقتصر موقفها ذاك مع دحمان فحسب ، بل كان قبله مع والده ، فقد ساندوه يوم خروجه من سجن لامبيز لما سمعوا و رأوا مدى فظاعة المأساة التي عاشها :"ووالدتك تبكي والجيران والجارات من جالسين وواقفين في هذا البيت ينصتون لمأساته ويرسلون دموعهم ,لقد بكوا كلهم دون استثناء ، لأنّه كان خارجا من سجن رهيب ولأنّ جبهة الحرب في انتظاره"[1] أما دحمان فكانت مواقف و تدخلات الجيران تكبح بعض تصرفاته التي كادت تؤدي به إلى نتائج وخيمة ، فهذا أحد الجيران ينتزع المسدس من يده حين اندفع نحو الشارع ليثأر من الجماعة الإيطاليين لأنهم اعتدوا عليه." من حسن الحظ أنّ أحد الجيران لحق بك ، و كان من أهل الفتوة الحقيقيين ، فانتزع منك المسدّس و سقاك قهوة شديدة المرارة حتى يزايلك السكر" [2].

و تتجسد المواقف التضامنية التي تحدد طبيعة هذه العلاقة الوطيدة بين دحمان و الجيران يوم أن تقدم لاجتياز الامتحان للحصول على الشهادة الابتدائية ، إنه وجد أهل الفتوة من جيرانه:"ذهبت إذا في وفد عظيم يا خويا دحمان ،أربعة من أهل الفتوة و أنت في الوسط منهم ، الزغاريد تتعالى من هذه الدار ووالدتك يرحمها الله ترسل دموعها في إثرك"[3] .

(1) الرواية ، ص 26 .
(2) الرواية ، ص 23 .
(3) الرواية ، ص 30 .

وهؤلاء الجيران يعيشون معه فرحته بنجاحه في الشهادة الابتدائية"أهل الحي أقاموا الدنيا و أقعدوها فرحا ،المشروبات في كل دار و زقاق " [1] .

ومما نلاحظه أن هذه العلاقة الوطيدة بين شخصية دحمان و الجيران لم تكن من جانب واحد فقد كان هو أيضا يعي طبيعتها فيحزن لأحزانهم و يفرح لأفراحهم.

<u>فتيان الجزائر:</u>

تمثل هذه الشخصية النموذج الفاعل في الجزائر:"وها أنت تصحب ابنك محمد لكي يطلع عن كثب على فتيان الجزائر وهم يبنونها بسواعدهم الفتية وسط الدماء و النار"[2] إذا تأملنا في طبيعة العلاقة الثلاثية بين دحمان وولده والفتيان وجدنا أن الأول يمثل الشخصية الجاذبة لهؤلاء الشباب،فقد كانوا يحبونه ويقدرونه ويتمنون دائما وأبدا أن يقف معهم في مواطن النضال ، وتتضح معالم هذا الانجذاب في التضحية المشتركة التي تجمعهم،وكذا في تدخلهم لنجدته عند اشتداد الصراع بينهم وبين جنود الاحتلال:"انطلق الرصاص ، فتدافع هؤلاء الفتيان وسقط البعض منهم"[3] و يمثل هؤلاء الفتيان أيضا الشخصية المرهوبة الجانب، انهم كانوا"بين الوقت والآخر، ينزلون إلى سواحل سدي عبد الرحمان و يصطادون أوربيا أو اثنين على سبيل الانتقام "[4] هكذا نتأكد بطولة الفتيان من خلال اتحاد الشخصية الفردية الممثلة في دحمان بالشخصية الجماعية التي يمثلها الفتيان.

---

(1) الرواية ، ص 31 .
(2) الرواية ، ص 86 .
(3) الرواية ، ص 88 .
(4) الرواية ، ص 89 .

2-2 الشخصيات الأجنبيـــة :

2-2-1الشخصيات الأجنبية الفرديـــة :

لوسيت: فتاة فرنسية تبلغ من العمر 30 سنة عرفت بعشاقها من العساكر الأمريكيين تعرف عليها دحمان في المسمكة ، فكانت تزوره مرة إلى مرتين في الأسبوع إلـــى أن ساءت العلاقة بينهما بسبب تدخل بيدرو الذي أصرّ على الارتباط بها،فكـــان لـــه ذلك،وقد قرّر دحمان بعد اصطدامه به عدم التعلق بابنة الرومية مســتقبلا ، وحـــذّر ولده من الارتباط بها:"ومنذ ذلك العام أقمت حـــدا فـــاصلا بينـــك وبيـــن الفتيـات الروميات. وتمنيت دائما و أبدا أن يسير ابنك محمد على هذا النهج"(1) .

بيدرو: هو شخصية إسبانية تشاجرمعه دحمـــان بســبب عشــيقته لوســيت وهــو يبدو في النص شخصية منقـــرة.

البحار المـــارتنيكي:

شخصية تعرفت على دحمان في السفينة التي كانت متجهـــة إلـــى أمريكـــا اللاتينية ، توطدت العلاقة بينهما بعد أن عرف انه جزائري أو بالأحرى مـــن البلـــد التي تأخذ حربا ضد الاستعمار ، :"ظللت تتحرق شوقا إلى زيارة نيويـــورك. وكـــان صديقك المارتنيكي يتحدث الإنجليزية بطلاقة قال لك:أنا أحملك على ظـــهري إلـــى نيويورك"(2).

رينالدو: شخصية إيطالية تمتلك زورقا أراد دحمان أن يشتريه منه، وقد باعه إيـــاه بعد تدخل أخته حنيفة .

البوسكو: ذكر في السرد مرة واحدة، رجل يونـــاني كـــان فـــي الســـفينة ذاتـــها التي كانت تقل دحمان والبحار المـــارتنيكي تلقـــى منـــه دحمـــان مجموعـــة مـــن الأوامر تتعلق بغسل السفينة وتشحيم سلالمها،لم يشـــعر أمامـــه دحمـــان بالمهانـــة لأنّ ذلك البوسكو كان يتكلم بفرنســـية مكســـرة .

---

(1) الرواية ، ص 152 .
(2) الرواية ، ص 77 .

الفتاة الفرنسية: هي فتاة فرنسية حاولت الانتحار لأنّ حبيبها تخلى عنها بعد أن حملت منه، ولولا تدخل دحمان الذي أنقذها لكانت الفاجعة.و قد أصيب دحمان بنزلة برد انتهت به إلى التهاب في القصبة الهوائية ،و الملاحظ أن هذا المرض كان سببا في رفض طبيب الثكنة قبول دحمان في التجنيد الإجباري خوفا عليه من أن يتطور إلى حالة مزمنة .و بهذا تصبح العلاقة بين الفتاة الفرنسية و دحمان مؤثرة على سير الحدث المتعلق بالتجنيد من جهة و بإنقاذ الفتاة من جهة أخرى ،ففعل إنقاذ الفتاة الذي قام به دحمان نحو الفتاة كان عاملا في إبقائها على قيد الحياة ،كما أن مرض دحمان كان عاملا في إبعاده عن الحرب والموت .

2-2-2الشخصيات الأجنبيةالجماعية :

البحاران الفرنسيان: يمثلان الشخصية الاستعمارية في قساوتها و اضطهادها لغيرها من الشخصيات الأخرى و هذا ما يبرز في معاملتهما للبحار المارتنيكي الذي انتفض و ثار، فانهال عليهما ضربا بقضبان الشواء ليجدا نفسيهما في سيارة الإسعاف و هما بين الموت و الحياة وقد كان لهذا الحادثة إثرها في غياب المارتينكي الذي اقتيد إلى مكان مجهول لم يعرف مصيره و من ثمة يصبح البحارين ممثلين لنموذج الشخصية المرهوبة الجانب الذي يؤول بها قهرها إلى نهاية مأساوية في حين يشكل غياب المارتنيكي على مستوى السرد دلالة على أنّ النضال الفردي ينتهي غالبا بالانكسار حتى و إن ترك أثرا يسيرا في معركة التحرير ، و لعل هذا ما جعل شخصية دحمان كمناضل ترتبط دائما بالجماعة بدليل أن الملفوظ السردي الذي جاء عقب الحديث عن حادثة المارتينيكي و غيابه كان يتعلق بالوضع الجزائري و نضال الشعب في سبيل الحرية :"ورجعت يا خويا دحمان إلى القصبة ، إلى بلاد سيدي عبد الرحمان ، فوجدتها على حالها

النار هي النار و اخوتك الجزائريـــون عـــاقدون العــزم علـــى انـــتزاع الحريـــة أياما كان ثمنـــها "[1].

الشباب من الأوربيين :لا يقل حقدهم علـــــى الجزائريين ،عـــن حقـد العســـاكر الفرنسيين ، فقد جــــاءوا لتـــهديم القصبـــة ،ولكـــنّ غـــيرة الفتيـــان الجزائريين و شجاعتهم حالت دون وصولهم إلى ذلك فـــالملاحظ أنّ جـــانب الهيبـــة المتجســـد في أولئك الشباب الأوربيين بحكـــم ســـلطتهم العســـكرية ، يتحطـــم أمـــام العـــزم والتحدي الجزائري ، بحيث استطاع النـــص أن يخـــترق هـــذه الســـلطة بلمســـات كاريكاتورية كان الغرض منـــها التعريـــض بشـــخصية المســـتعمر :"و هـــا هـــو يقف وقفة شبيهة بتلك التـــي يقفـــها الممثلـــون فـــي أفـــلام الويســـترن ،ويطـــرح السؤال على قائدهم :ماذا تريدون ؟ويبدو أن قـــائدهم ذلـــك شـــاهد الكثـــير مـــن الأفلام الأمريكية .الشوينجوم في فمه و أصابع يده اليمنـــــى مغـــروزة فـــي حلقـــة حزامه العريضة و كأنه (بيلي لوكيـــد) نفســـه"[2].

إنّ هذه النزعة التهكمية من شخصية الشـــباب الفرنســـي تـــدل علـــى أنّـــه مهما بلغت هذه الشخصية من قوة فإنّها تبقـــــى محـــض صفـــات مظهريـــة ليـــس لها القدرة على أن تصمد أمام صلابة المقاومـــة و انتفاضـــة الفتيـــان الجزائريين " و هاهي المجابهة الحقيقيـــة، خمـــس دقـــائق فقـــط و هـــاهم وليـــدات الجزائـــر يفعلون فيهم الأعـــاجيب ، خمـــس دقـــائق كـــانت كافيـــة لكـــي يطلقـــوا العنـــان لأرجلـــهم " [2] .

(1) الرواية ، ص 78 .
(2) الرواية ، ص 80 .
(3) الرواية ، ص 81 .

الفصل الثاني
مؤهلات وصفات الشخصية

1- المقاييس

1-1/ المقياس الكمي

1-2/ المقياس النوعي

2- التسمية

2-1/ دلالة التسمية

2-2/ علاقة الشخصيات بأسمائها

3- الجنس

4- المنشأ الجغرافي

4-1/ التوزيع الجغرافي

4-2/ دلالة التوزيع الجغرافي

5- الإيديولوجيا

5-1/ الإيديولوجية الثورية

5-2/ الإيديولوجية الاستعمارية

5-3/ الإيديولوجية الاشتراكية

5-4/ الإيديولوجية البراغماتية

5-5/ الشخصية اللامنتمية

6- الثروة

6-1/ الشخصيات المحلية

6-2/ الشخصيات الأجنبية

7- المظهر الفيزيولوجي و الملامح الخارجية

1/ المقـــاييس:

1-1/ المقياس الكمـــي:

ويركز في هذا المقيــــاس علـــى الناحيـــة الكميـــة، أي كميـــة المعلومـــات التي تتواتر حول الشخصية، وقد ركزنا في هذه الدراســـــة علـــى إحصـــاء عـــدد الصفحات التي ورد فيها ذكر الشخصية بصفاتــــها ومؤهلاتــــها خاصــــة .

تطـــبيق الـــمقياس الكـــــمي		
عدد الصفحات	أرقـــــام الصفحـــــات	الشخصيات
دحمان	21− 20 −17 −16 – 14 −13 − 12 − 11 -10- 6 − 4 40-39 −37 − 35 − 34 −32 − 31 - 30 − 25 − 23 - 54-52 - 51 – 50 - 49 – 48- 47 − 45- 44 – 41 − - 76− 73− 71 − 70 - 69 − 66 − 65 − 59 −58− - 92 - 91 - 88 - 86 − 85− 83 − 82 − 80 − 79 − 77 − - −112 −110 −107 103 – −100 –− 99 - 97 - 95 – −125 −123 −122 – 121 − 119 − 118 − 117 113 157- 151 − 147 -146 −143 140 –− 136 – 131 159 −158 −152	77
حنـــيفة	49 – 39 33 – 28 – -25 – 23 -12 – 11 - 10 − 6 - 5 81− 74 72 – −71- -68− 66 - 62 – 61 – 60 – 55 – − 119 - 113 -107- 97 − 95 – 90- 86 − 85 - 82 − .147 −146 −145 - 138 − 137 − 133	36
محمد	105-91 –− 90 − 86 – 85 – 84 – 74 – 69 – 68 – 13 153− 149 −147 139 – 137 – 124 − 121 - 119 – .159 - 158 – 157 −	21

والد دحمـــان	– 27 - 26 –25 – 24 – 22 -19 -18 – 17 - 5 – 12 .28	11
الفوقانيون	121– 120 – 116 115 – 113 – – 104 135 – 111	08
الجـــيران	137–85–61–51–49–31–30	07
والدة دحمان	36–35–31–30	04
عمّي احمد	49–48–47–46	04
مـــريم	99–67–61	03
رينالـــــدو	44–43–42	03
المارتنيكي	78–77	02
ابن السعيد	138–137	02
سي العربي	61	01
معمــــر	127	01
علـــيلو	152	01
الجدّة	20	01
سي عمر	150	01
سعيد المبلافري	52	01
البوسكو	76	01
اليهود	36	01
الشيخ	35	01
الضابط الفرنسي	19	01
الفرنسيان	78	01
لوسيت	151	01
الحوات رابح	91	01
عمّي مزيان	62	01
قدور النواورجي	102	01

نستنتج من خلال المقياس الكمي أنّ شـــخصية دحمـــان أكــثر حضــــورا في المتن الروائي مـــن الشــخصيات الأخــرى، وهــذا مــا تؤكّـــــده نســبة المعلــومات المتواترة حولـــها، وتقــترب شــخصية حنيـــفة مــن شخصيــــة دحمان، المجموع (36) صفحـــة تشــترك معــه فـــي (18) منـــها، بينمـــا نجــد شخصية محمــد في الرتبة الثالثة بـــ(11) صفحـــة، وبـــهذا تصبـــح الشــخصيات الثلاثة هي الأكثر أهمية في النص، في حيـــن تمثـــل بـــاقي الشـــخصيات نســبة قليلة مقارنة بالشخصيات الأولى، مما يجعلها فـــي مرتبـــة أدنـــى مـــن حيــث أهميتها، وحتى لا نجعل المقياس الكمي معيـــارا وحـــيدا فـــي معرفـــة أهميــة الشخصيات نقدم مقياسا آخر والمتمثل فـــي (المقيــاس النوعـــي).

1-2/ المقياس النوعي (الكيفـــــي):

سنحاول من خلال هذا المعيار معرفـــة طريقـة تواتـر المعلومــات المتعلقة بالشخصية ، أي هل قدمت لنا من طـــرف الشـخصية ذاتـها ، أو من خلال شخصيات أخرى ، أو قدمها الــراوي ذاتـه .

الشخصية		مصدر المعلومات	رقم الصفحة
دحمان	الراوي	:" ما أشد ما تختلف عن أمثال أولئك الناس ، لكأنّه مكتوب على جبينك أن تشقى و تكد و تصابح البحر و تماسيه و إلا فقدت شهية العيش "	4
		:" و كنت أنت يا خويا دحمان تلميذا ذكيا نجيبا "	48
		:"لكن عمي أحمد ترك وراءه سبعا يشبهه"	50
		: " كان الاختبار حقيقيا ، و أبان لك أنك كنت مندفعا و أنه يبقى عليك أن تتروى و تفكر في أمور النضال تفكيراً هادئاً "	58
		:" إنّك تحب أن تحسب حساب الواقع ، حساب الدنيا و تنبذ التفلسف و الكلام الزائد عن الحاجة "	73
		:" يا من يحب أن يفهم الدنيا حق الفهم و الدنيا لا تؤاتيه بمثل هذا الفهم الصحيح الجيد"	82
		:" لكأن الله لم يخلقك إلا للشدائد "	108

Table title: تطبيق المقياس النوعي

	الشخصية نفسها	:" ينبغي أن أساير الوضع بعض المسايرة"	118
	حنيفة	:"أنت نسخة من والدك موح المطيار" :"اسمع يا دحمان أنت رجل بحر و صيد" :" أنت لا تتخلى عن طبيعتك الأولى طبيعة العناد و المعاندة "	51 110 119
	محمد	:" هاهو جاء السيد قررنا" :" ما دهاك يا بابا فأنت تعرفني حق المعرفة"	131 158
	لوسيت	:" أنت صياد صغير لكنك متعلم و لغتك الفرنسية رائعة"	151
	سي العربي	:" كن صافي النية يا دحمان "	61
حنيفة	الراوي	:" أختك حنيفة تزوجت لكنها لم تنجب " :" انظر إلى يديها المتورمتين بداء المفاصل" :" أختك حنيفة تقوم بواجبها ، واجب الأمومة عوضا عن مريم " :" و حنيفة مثلما تعلم ذلك جيدا ، لا يمكنك أن تغلب عليها مقلبا من مقالبك ، كلمتها مثل السيف البتار ، مثل الرصاصة التي تندفع من فوهة	28 33 68 74

		المسدس و يستحيل عليها أن ترجع إلى مكانها "	
		:" أما أختك حنيفة فكانت في كامل قوتها و عافيتها"	58
محمد	الراوي	:" الفرق كبير جداً بينك و بينه ، أنت تعمل في البحر بعضلاتك و هو إن شاء الله سوف يستخدم عقله"	13
		:"جاء ابنك إلى هذه الدنيا ، أسميته على بركة الله محمد، أي باسم والدك يرحمه الله"	68
		:"و دخل ابنك محمد المدرسة ، ياما بكيت ذلك اليوم ، يوم أن رأيته بمئزر جديد و محفظة صغيرة لمّاعة ، شعرت أنّ البؤس ولى إلى غير رجعة"	106
		:"ابنك متزن الاتزان كلّه و الحمد لله"	139
		:"لقد غادر الجزائر و هو إنسان بسيط يسمى محمدا و هاهو يعود إليها اليوم و هو محمد المهندس في الإعلام الآلي"	153
		:"الله ، الله ، يالذينك الشاربين الأسدوين الدقيقين"	157
	دحمان	:"أما زلت يا محمد تحب طبخة البونيط بالكروية و بالرند	158

والد دحمان	الراوي	:"والدك بالرغم من بعده عنك و غربته عن أرض الوطن يعرفك حق المعرفة.. البحر ،أكله ، ابتلعه ، التهمه التهاما" :"أبوك مات بعد الهبوط الأمريكي،و ربما كان موته عام 1943 أو عام 1944" :"أصحابه كانوا يسمونه (الزاوش) أي الطائر أما والتك يرحمها الله فتطلق عليه صفة المطيار"	12 15 17
		:"كان والدك هذا ينطوي على ظاهرة تخصه وحده ، أجل ظاهرة فريدة بالقياس إلى أناس ذلك الزمن ، كان صبوح الوجه ، و صاحب قامة معتدلة الناس كلهم كانوا يحبون النظر إليه" :"كان جزائريا و صاحب همة" :" تمعن في ذلك الوجه الصبوح ، لقد تساءلت دائما و أبدا عن مصدر البزه العسكرية التي يرتيدها"	22 22 24
الفوقانيون	الراوي	:" تزداد الفرقة بين الإخوة الفوقانيون ، أواه يا خويا دحمان ، هذا السلوك الأهوج المشين هو الذي وجه للجزائر ضرباته المميتة" :"ذلك أن البحر نفسه، كما تعلم ، أدخل عليه الإخوة الفوقانيون حكاية الاشتراكية"	113 115

		:"أدركت أن الأخوة الفوقانيون لن يتوصلوا إلى التفاهم فيما بينهم ، أبدا ، في كل مرة يطلع أحدهم برأي يخالف غيره" :"لكنه عندما أبصر بالإخوة الفوقانيين يتقاتلون ، أحجم عن الخروج إلى الشوارع مع أن الاستقلال لم يمض عليه أكثر من ثلاث سنوات"	120 121
	دحمان	:"لعلهم مغلوبون على أمورهم "	116
الجيران	الراوي	:"أهل الحي أقاموا الدنيا وأقعدوها فرحا المشروبات في كل دار و زقاق" :"جيرانك ، يا خويا دحمان ، كان لهم نصيبهم من السمك دائما و أبدا" :"بكى بحرقة،و بكى الجيران والجارات في إثره"	31 49 27
والدة دحمان	الراوي	:"والدتك كانت في قمة الفرح، و على الرغم من البؤس القاتل و اشتداد وطأة الحرب العالمية الثانية ، أعدت لك جفنة من الإسفنج" :"والدتك كانت ما تزال على قيد الحياة قدمت لك العشاء ، تذكر جيدا تلك الطبخة الشهية" :"وكنت في نفس الوقت تريد الحصول على الكثير من المال لكي تداوي والدتك"	31 35 36

عمي أحمد	الراوي	:"عمي احمد كان الماهر في نسيج شباك الصيد و الصناجات ، و على الرغم من أنه فقد الكثير من قوته البدنية ، إلا أنه ظل صاحب هيبة يحظى باحترام الجميع فما كان في مقدور إنسان أن يعترض سبيله"	46
		:"هو الآخر عرف السجون و أنواع البؤس و الشقاء ، أمضى خمس سنوات في سجن (لامبيز) عقوبة على جريمة قتل"	47
		:"عمي احمد يرحمه الله كان رجل الشدائد حقا، لقد تعلم كيف يجابه سطوة البحر في الدردنيل و في جزر اليونان"	48
مريم	الراوي	:"دخلت مريم دارك و أمضت معك بضع سنوات ، ثم انتقلت إلى رحمة الله بعد ولادة ابنك"	61
رينالدو	الراوي	:" كان يجلس عند صاحب له يمتلك حانة كبيرة بالقرب من مبنى دار العمالة يشرب طول النهار و يلعب الكريات الحديدية"	42
سي العربي	الراوي	:"الأمر الذي رسخ هذه الفكرة في نفسك هو جاركم سي العربي الشيخ المحنك"	61

معمر	الراوي	:"كان له من العمر سبعة عشر عاما و نصف العام ، كان في سنك لكن النار تأججت في جوانحه ، و الويل كل الويل لمن ينال بحضوره بلاد العرب و المسلمين بسوء"	127
	الشخصية نفسها	:" أنا ذاهب للجهاد في أرض فلسطين"	127
عليلو	الراوي	:"تذكر(عليلو) يرحمه الله و كيف وقف تلك الوقفة الجبارة على رصيف المرسى و المخاطف في يده"	152
الجدة	الراوي	:"جدتك يرحمها الله ، هي التي نزلت إلى الساحة لكي تكافح من أجل نيل قوتك أنت و قوت أختك ، و والدتك إلى أن حل ذلك اليوم المنحوس ، هوت في سلالم العمارة التي تعمل بها و تكسر عظم فخذها فبقيت في زاوية من زوايا البيت إلى آخر أيامها"	20
سي عمر	الراوي	:"ذلك الذي يمتلك طاولة لبيع الخضر في سوق حي باب الواد، كان مهموما "	150
سعيد المبلافري	الراوي	:"و كان خصمك يكبرك سنا بكثير،ربما كان في الخامسة و الثلاثين لكنه كان مصارعا وصاحب تجربة طويلة" :"ذاك هو سعيد المبلافري وهو اليوم قد حج بيت الله الحرام ، لقد أدى الفريضة	52 52

ابن السعيد	الراوي	:"المبلغ الذي استعاره منك خصصه لإقامة حفلة ابتهاجا بفوز ابنه في امتحان البكالوريا"	137
	دحمان	:"يا سي السعيد، لا تنس أن ترقص رقصة جهنمية نيابة عني فرحا بابني محمد"	138
البوسكو	الراوي	:"و من حسن حظك أن ذلك البوسكو كان يونانيا ، يتحدث إليك بلغة فرنسية يكسرها تكسيرا"	76
المارتينيكي	الراوي	:"كان صعب المراس، كلمة ، كلمتــان و هاهي قبضته الحديدية تنطلق ، يا الله لقد كان عملاقا حقا ، لا يكاد يقترب منه أحد و عندما يستبد به الغضب يرعد بصوته و يدمدم كالشعلة اللاهبة التي تندفع من فوهة آلة التذويب و الصهر"	77
	الفرنسيان	:" أنت مجرد عبد و خادم لنا	78
اليهود	الراوي	:"دول أوربا كما تعلم ، هي التي أرسلت بهم إلى الجزائر، معظمهم كانوا مرضى و مصابين بداء الصلع"	38
الشيخ	الراوي	:" تذكر ما قاله ذلك الشيخ الوقور الذي كان يتوضأ إلى جانبك	35

الضابط الفرنسي	الراوي	:"فها هو الضابط الفرنسي يرفض دفع أجرة صاحب العربة ، بل و يتمادى في غيه فيوجه له ركلات رعناء"	19
الفرنسيان	الراوي	:"كان هناك فرنسيان يمزحان المارتينيكي و يقسوان عليه تارة أخرى"	78
لوسيت	الراوي	:"كانت معروفة بعشاقها من العساكر الأمريكيين"	151
الحوات رابح	الراوي	:"رجل طاعن في السن و مع ذلك كان يسعى لنيل رزقه" :"عمي رابح الحوات كان صديقا حميما لوالدك"	91 91
عمي مزيان	الراوي	:"كان واحدا من القلائل الذين يمتلكون سيارة أجرة يومذاك"	62

يمكننا أن نستنتج من خلال المقياس النوعي المقدم سالفا ما يلي:

<u>1/ الراوي</u>: يمثل الراوي مصدرا للمعلومات المتعلقة بمعظم شخصيات الرواية حيث قدم لنا جل مؤهلاتها و صفاتها ، خاصة ما تعلق منها بشخصية دحمان و يمكننا أن نرجع ذلك إلى هيمنة صوت الراوي في النص.

<u>2/ دحمان</u>:

قدمت هذه الشخصية معلومات حول ثلاث شخصيات هي (محمد -ابن السعيد-الفوقانيون) ، في حين بدى تقديمها لنفسها مرة واحدة ، كما استطاعت من جهة أخرى أن تكسب

حظا أوفر من الشخصيات الأخرى من حيث المعلومات المقدمة عنها، فقد اشتركت في تعريفها خمس شخصيات كشفت كل منها على جانب من الجوانب المرتبطة بمواصفاتها ومؤهلاتها، وهذا ما جعلها مركزا ومحورا تدور حوله باقي الشخصيات الأخرى.

3/ **محمد**: تبدو أهميته في تقديمه من طرف (الراوي ودحمان) من منظور ثقافي واجتماعي وحضاري " الفرق كبير بينك وبينه، أنت تعمل في البحر بعضلاتك وهو إن شاء الله سوف يستخدم عقله "[1].

" لقد غادر الجزائر وهو إنسان بسيط يسمى محمدا وهاهو يعود إليها اليوم وهو محمد المهندس في الإعلام الآلي" [2].

4/ **حنيفة**: كانت جل المعلومات المتعلقة بها مقدمة من قبل الراوي، وهي غالبا ما تكون حاضرة مع دحمان في اللحظات الحرجة، لذا برز التقارب الحاصل بينهما في مصدر المعلومات المقدمة عنهما، وكذا كمية الصفحات التي ورد ذكرهما فيها .

---

(1) الرواية، ص 13 .

(2) الرواية، ص 153 .

2- التسمية:

كان اهتمام الإنسان بتسمية نفسه أو غيره ، معبّراً عن وعيه بالوظيفة التي يؤديها الاسم في الحياة الاجتماعية ، و ما تمثله من أهمية في تشكيل الهوية الفردية للشخص، و قد ظهر اهتمام العرب بالتسمية في العصور المتقدمة فكانوا يختارون لأبنائهم الأسماء الدالة على القوة و البطش لإفزاع أعدائهم بينما جعلوا لغلمانهم و عبيدهم أسماء رقيقة يأنسون بها في حال جلوسهم للهو و المرح . و لئن كان اسم العلم يحمل في العمل الأدبي و الروائي منه تحديداً بعض الدلالات المتشابهة كما هو موجود في الواقع فإنّ دوره الأساسي يكمن في توضيح النص فهو يمثل بثباته و تواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص و مقروئيته[1] كما يعد " الشاهد و التاريخ و الحاكي و الراوي يروي ما لم تذكره الكتب و ما نسيته الذاكرة و ما حوته الواعية " [2] لذلك بدى ميل الروائيين إلى تسمية الشخصية باسمين حتى لا يحدث التطابق بينها و بين غيرها ، و نرى ذلك خاصة في الرواية التقليدية ، أمّا الرواية الجديدة فلم تحرص على تسمية الشخصية كثيرا حيث اكتفى بعض الروائيين أحيانا يمنحها حرفا من حروف الهجاء غير أن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي يرون أنّه من الضروري " إرفاق الشخصية باسم يميزها و يعطيها بعدها الدلالي الخاص " [3] لأنّ الميزة الأولى التي تتسم بها الشخصية هي "اسمها" الذي يجعلها معروفة و فردية .

---

(1) إبراهيم صحراوي ، **تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)** ، دار افاق ط1 ، 1999 ، الجزائر ، ص 16.

(2)كاظم مراد ، **أسماء الناس و معانيها و أسباب التسمية بها** ،ج1، دار الحرية للطباعة، بغداد 1984م ، ص 12.

(3) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، ص 248.

و إذا وقفنا عند طبيعة أسماء الشخصية وجدناها أنواعا مختلفة،تساهم كلّها في بناء دلالة النص ، فالروائي عادة لا يكتفي بأسماء العلم بل يتجاوزه أحيانا ليمنح شخصياته أسماء تتعلق بالمظهر الفيزيولوجي كالعاهة أو اللّون أو الجمال ، أو كأن يسميها بمكان منشئها الجغرافي أو إقامتها أو أن يطلق عليها اسما مرتبطا بحادثة جرت لها فأصبحت سمة فيها.والغرض من هذا التنوع هو أن يوحي الاسم بنوع الأفعال التي تقوم بها الشّخصية ،باعتبار أنّ التسمية من خلال المظهر الفيزيولوجي أو المنشأ الجغرافي تعكسان طبيعة تصرفاتها و يحددان علاقاتها بباقي الشخصيات الروائية .و إذا نظرنا إلى اسم العلم بحكم أولويته مقارنة بغيره من الأنواع الأخرى وجدنا حضوره في النص الروائي هو الغالب و قد وظّفه الروائيون لقربه من الواقع ذلك أن من غايات النص أن يوهمنا بواقعيته رغم سلطة المتخيل فيه و هو لن يكون كذلك إلاّ إذا استخدم عناصر تحيل على هذا الواقع و أوّلها أسماء الشخصيات .

و قد اختلف اهتمام الروائيين في اختيارهم أسماء الشخصيات تبعا لاختلاف الأغراض المتوخاة من النص فقد " توافقت المبادئ الكلاسيكية و مبادئ عصر النهضة في ممارستها الأدبية على تفضيل إمّا الأسماء التاريخية في سياق مجموعة ضخمة من التوقعات المتشكلة مسبقا في الأدب السابق أكثر مما وضعتها في سياق الحياة المعاصرة" (1) ، لكن أغلب الروائيين ينوعون في الأسماء فيجمعون بين التاريخي و الديني و السياسي و الاجتماعي و غيرهم و هم يحرصون على أن تكون هذه " الأسماء" متناسبة و منسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته و للشخصية احتماليتها و وجودها"(2)

---

(1) ايان واط ، نشوء الرواية ، ترجمة : ثائر ديب ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، ط1، 1997 ، القاهرة مصر ، ص 22 .

(2) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 247.

فنجاح الشّخصية يتوقف على مدى انسجام العناصر المكونة لها. فتعدد " أسماء الشخصية أو عدم ثباتها على صورة معلومة أو تغيرها دون إعطاء تبرير واضح كل ذلك من شأنه أن يضبب صورة الشخصية و يمنع عنها كل فعالية في السرد و الأحداث" (1) فتحوير اسم الشخصية أو تغييره يجب أن يخضع لمسوغات و تفسيرات " و تكون تلك التفسيرات في معظم الأحوال عبارة عن ملفوظات حكائية ينظمها قانون السبب و النتيجة فهي لكي تتلافى ما يمكن أن يحدثه ذلك التغيير في اسم الشخصية من تشوش في ذهن القارئ تكون مضطرة إلى استدعاء عبارات مقولية خاصة تستعمل لغرض تبرير تحول الاسم و بيان الأسباب الكامنة وراء حدوث ذلك".(2) و بهذا يحافظ النص على انسجام الشخصية مع باقي مكونات السرد الأخرى.

لذا سنركز على الاسم باعتباره أحد الخطوط المميزة بين الشّخصيات و الذي يعتبر أولى تحديدات البطاقة الدلالية و الدعامة التي يرتكز عليها بناء الشخصية .

2-1/ دلالة التسمية :

تنوعت أسماء الشخصيات في الرواية و قد ذكرت بوظائفها أو علاقاتها الاجتماعية و العائلية ، و من بين الشخصيات التي لم تذكر بأسمائها والدة دحمان و جدّته. و عدم تسمية الراوي لها يرجع إلى وظيفتها الطبيعية كأمّهات باستثناء مريم والدة محمد التي هي قريبة من الشخصية الرئيسية فكان ذكر اسمها ضروريا في رسم علاقة دحمان بها منذ أن خطبها إلى أن وافتها المنية.

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 259.
(2) المرجع نفسه ، ص 257 .

و نلاحظ أن جل الأسماء المستعملة في النص مستمدة من البيئة الاجتماعية الجزائرية ، فهي أسماء ذات أصول عربية و إن كانت قد انحرفت في بنيتها الصوتية و كلها مشتقة من دلالات لغوية مجردة يغلب عليها الحسن و منها ما هو مرتبط بالمهنة أو الإقامة .

-1**ادحمان** : و يعني في الفصحى عبد الرحمن ، و هو مشتق من مادة ر.ح.م و الرحمة ، الرقة و التعطف.[1] .

-2**حنيفة** : و هو اسم يرجع في أصل اشتقاقه إلى العربية فالحنف: إقبال القدم بأصابعها على القدم الأخرى و يكون هذا الإقبال شديدا ...و يقال تحنف فلان إلى الشيء تحنفا إذا مال إليه و الحنيفية :الميل إلى الشيء.[1]

-3**محمد** : الحمد نقيض الذم ،و محمد من أسماء سيدنا المصطفى رسول الله و **المحمد**: الذي كثرت خصاله المحمودة.[3]

-4**عمي أحمد: أ-عمي**: و هو لفظ يطلق في العربة على أخ الأب و يطلق في المجتمع الجزائري على الرجل أكبر سنا كدلالة على الاحترام و التقدير.

ب-أحمد: مشتق من مادة ح.م.د : حمده ،جزاه و قضى حقه و أحمد أمره صار عنده محمودا و الحمد الرضا و الجزاء و قضاء الحق.[4]

-5**مريم** : جمع مريمات و معناها المرتفعة .[5]

-6**سي العربي** : **سي**: صفة تطلق في العامية على الرجل المحترم ذو السمعة الطيبة .

العربي: نسبة إلى العرب،و العرب جيل من الناس معروف خلاف العجم.[6].

---

(1) ابن منظور : **لسان العرب** ، دار إحياء التراث العربي ، ط1 ، 1988 ، ج5 ، ص 173 .
(2) المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 363 .
(3) المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 316 .
(4) المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 315 .
(5) **المنجد في اللغة و الأدب و العلوم** ، المطبعة الكاثوليكية ، ط16 ، بيروت ، 1966 ، ص 759 .
(6) ابن منظور : **لسان العرب** ، ج9 ، ص 113 .

7- **معمّر** : و هو مأخوذ من الفصحى من مادة عَمَّـــرَ و جعلـه أهـلا [1] .

8- **عليلو** : اسم علم يراد به (عليّ) و اشتق من مادة علا:علو كل شيء و رجـــل عليٌ أي شريف و صلب [2] .

9- **سي عمر**: و هو اسم مركب مـــن جزئيـــن .

سي: تطلق في العامية الجزائرية على الرجل المحـــترم ذو السـمعة الطيبـــة .

عمر: مشتق من العربية : عُمْرٌ ، العَمْرُ ، العُمُـــرُ ، العُمْـرُ :الحيـاة [3] و الاســم فيه دلالة على التفاؤل ببقاء الإنسان و طـــول حياتـــه.

10- **السـعيد المبلافـري**: السـعيد ، السّـعد ، اليمـن و هـو نقيـض النحـس و السعادة خلاف الشـــقاوة .

المبلافري: صفة تطلق في العامية على علامة الجـرح فـي الجسـم .

11- **ابن السّعيد**: ابن : هي صفة عادة ما تسند إلى اسم العلم للدلالة علـــى انتمـاء الشخص.

السعيد: س–ع–د :السّعد : اليمن و هو نقيض النّحس و السّعادة خلاف الشّقاوة .

12- **الحوّات رابح** : الحوّات: و تعنـــي الاشـتغال فـي البحـر، و هـي صفـة مهنية ، مقترنة باسم العلم رابـــح.

رابح : الرّبح و التربح و الترباح ، النّماء فـــي التجـر[4] .

13- **مزيان** : و تعني في العامية جمـــال المظـــهر الفـيزيولوجي، و هـو لفـظ يعني في العربية الزيّن الذي هو خلاف الشين و جمعــــه مزايـن و مزاييـــن.[5]

14- **قدور**: مشتق من قدر أي من القدرة ، التـــي تعنـــي القضـــاء الموفـق كمـا تعني أيضا موافقة الشيء شـيئا آخـر [6] .

---

(1) المنجد في اللغة و الأدب و العلوم ، ص 529 .
(2) ابن منظور : لسان العرب ، ج9 ، ص 378 .
(3) المصدر نفسه ، ج9 ، ص 390 .
(4) المصدر نفسه ، ج5 ، ص 103 .
(5) المصدر نفسه ، ج6 ، ص 129 .
(6) المصدر نفسه ، ج 11 ، ص 55 .

2-2/ علاقة الشخصيات بأسمائها

-1 دحمان: و هو من الرحمة، تميّز بتقديمه مساعدات لمختلف الشخصيات الأخرى ، بما في ذلك الشخصيات الغربية مثل الفتاة الفرنسية التي أنقذها من الغرق ، و إذا أخذنا هذا الاسم في بعده الاجتماعي المحلي العاصمي وجدناه مشحونا بدلالات القوة و الاحترام و النجدة و التمرد على الظلم و غيرها من الصفات المحددة لمثل هذا الصنف من الشخصيات و هذا ما جعل هذه الشخصية أكثر واقعية .

-2حنيفة : لقد احتلت هذه الشخصية أهمية كبيرة في النص ،و كل صفاتها تنسجم مع دلالة اسمها ، لأنها تمثل القرابة الدموية باعتبارها أختا لدحمان و تمثل في الآن ذاته القرابة المعنوية من خلال تعاونها معه و الوقوف إلى جانبه. و ميلها الشديد إليه يعكس واجب الأخوة الذي يقتضي منها أن تضحي في سبيله .

-3 محمد : يتوافق اسم هذه الشخصية مع الصفات التي تحملها فقد بر والديه بحصوله على الشهادة التي حقق بها حلم أبيه ، و بر وطنه بعودته من المهجر لخدمته و العمل من اجل ازدهاره ، لذلك تجسدت فيه صفة الحمد .

-4عمي أحمد: تميزت هذه الشخصية بصفاتها الحميدة، إذ تؤكد الملفوظات على ثناء الشخصية الرئيسية عليه " فسمعته كانت جيدة في مختلف الأوساط على الرغم من السنوات الخمس التي قضاها بسجن لامبيز" (1) و"عمي أحمد -يرحمه الله- كان رجل الشدائد حقا "(2) و تلتقي دلالة الصفات الحميدة مع

(1) الرواية ، ص 47 .
(2) الرواية ، ص 48 .

دلالة الرضا ، فنراها في صبره على مرضه بعد كبره و هو ينقل تلك الصفة ذاتها إلى دحمان حيث جسدها بالفعل عندما قام برعاية عمي أحمد بعد إصابته بالمرض.و تتطابق دلالة الاسم مع سلوكات هذه الشخصية .

<u>5- مريم</u> : هي المرتفعة بطاعتها لزوجها دحمان و خدمته إياه ، و ازداد مقامها ارتفاعا باستشهادها بعد أن وجه إليها الجندي الفرنسي ركلة إلى البطن.

<u>6- سي العربي</u>: تمثل نصيحته لدحمان بإخلاص النية في الزواج جزءا من التقاليد العربية ، و هكذا تصبح عروبته بادية في هذا الجانب الأصيل من المجتمع الجزائري .

<u>7- معمر</u>: إذا ربطنا بين ما ورد في أصل التسمية و بين الشخصية الممثلة بها وجدنا تطابقا كليا بينهما،فمعمر حاول أن يعمر فلسطين بجهاده حتى يجعلها آهلة بالعنصر العربي الإسلامي بعد تحريرها و لكنه لم يحقق ذلك و استشهد بالجزائر و الاستشهاد هو خطوة إيجابية في تحقيق حلمه الذي ضحى في سبيله.

<u>8- عليلو</u>: و هو من العلو ، تميزت هذه الشخصية بعلو مكانتها و مواقفها الصلبة من الأوربيين ، و دفاعها عن شرف الجزائريين ، و يبرز ذلك في مساعدته لدحمان يوم أن أراد أصدقاء بيدرو الإعتداء عليه ،و بهذا يتحقق التوافق بين اسمه و شخصيته .

<u>9- سي عمر</u>: يرتبط اسمه بالبحث عن الحياة التي يراها في عزوف ولده عن فكرة الهجرة و بقائه في وطنه لتعميره ،و بهذا فإن اسمه يتوافق مع شخصيته.

<u>10- سعيد المبلافري</u> : تلتقي هذه التسمية مع صفات الشخصية ، فالشق الأول منها يظهر سعادة شخصية سعيد بالخصال الحميدة ، و التي نراها في زياراته لدحمان و هو في المستشفى و تبدو بشكل أوضح في إهدائه حنيفة

"حايك مرمة" و تقديمه لها سلة كبيرة مــــن الخــوخ . و لعلنــا نســتنتج ســعادته الكبرى بأدائه فريضة الحج أما الجزء الثاني مـــن التســمية فيشــير إلــى جــانب المبارزة و المصارعة التي كـــان يجيدهـــا ســعيد و هــو شــاب يــافع مثلمـــا أظهرتها الملفوظات الســـردية .[1]

11- ابن السعيد : كان سعيدا بفوز ابنــه بالبكالوريــا و قــد ورد الحديــث عنــه مرة واحدة في سياق يتسم بالفرح و البهجة و الســرور و قــد عمــد إلــى تــأكيد سعادته باقتراضه مبلغا ماليا من دحمان ليقيم حفلا لولـــده بمناســبة نجاحــه .

12- الحوات رابح : الد لالة الأولى من التسمية لها علاقـــة بالمهنـــة التـــي كـــان يشغلها و هي العمل في البحر أما الثانية ، فتتعلـــق باستشـــهاده الـــذي حقــق بــه ربحا فرديا بنيله الجزاء الوافي في الآخـــرة و ربحـــا جماعيـــا، بحصـــول بـــلاده على الحرية و الاستقلال و تشير صيغة اسم الفـــاعل(رابــح) إلـــى أنـــه صـــانع هذا الربح بشقيه الفردي و الجمـــاعي.

13- مزيان: حتى و إن لم تشر الملفوظـــات الســـردية إلـــى جمـــال ظـــاهري أو معنوي فإن حادثة وفاته التي ارتبطت باندلاع الثـــورة التحريريـــة أضفـــت طـــابع اليمن و التفاؤل الذي هو جزء من الزين أي كل مـــا هـــو جميـــل .

14- قدور النواورجـــي: كـــان بقيادتـــه للمظـــاهرات المنـــددة بالاقتتـــال بيـــن الجزائريين مظهرا لقدرته الفائقة في النضال السياســـي ، كمـــا أن مهنتـــه كبـــائع النوار فيها دلالة على الحياة و الأمـــل . و بـــهذا تبـــدو هـــذه التســـمية المركبـــة منسجمة مع صفات هذه الشـــخصية .

---

(1) الرواية ، ص 52 .

من هنا يمكن القول أنّ الاسم هو إحدى السمات المميزة لشخصية ما عن تلك ،و قد وجدناه في النص الراوئي "خويا دحمان" يتوافق في معظمه مع صفات الشخصية كما يعكس قوتها و جمالها و رفعتها المعنوية و جل الأسماء تقترب من البعد الشعبي الذي جعلها أكثر واقعية و قربا من القارئ.

3/ الجنـــــــس :

تنوعت شخصيات رواية "خويا دحمان" بيـــن ذكوريـــة وأنثويـــة، ومـــن ثـــم فهي تؤكد على التعارض بين محوريـــن دلاليـــن:

ذكـــــــورة	مقــــابل	أنــــــوثة

الذكـــــــور	مقــــابل	الإنــــــــات
دحمان- والد دحمان- محمد- عمي احمد- رابح الحوات- معمر- ســـي عمر- سي العربي- سعيد المبلافري- عمي مزيان- بيدرو- عليلو- ولد سي عمر- رينالدو		حنـــيفة- والدة دحمان- مريم- لوسيت- الفتاة الفرنسية- جدة دحمان

إن هذا التقــــابل لا يتعلـــق بالجـــانب الجنســــي الفزيـــولوجي فحســـب، بـــل يتعـــــداه إلى مستوى البناء الدلالي للشخصية مثلما ســـنوضحه فيمـــا يلـــي:

دحـــمان: يشير النص إلى حياته التي قضاها بيـــن الســـعي فـــي طلـــب الــــرزق وبيـــن النضال السياسي ضد الاحتـــــلال الفرنســـي و التدهـــور الاجتمـــاعــــي بعــد الاستقلال فدحمان هو المعيل لأسرته، ويبدو تقابلـــه مـــع شـــخصية محمـــد في بداية النـــص من خلال العمل والقعود، ثم من حيـــث التعلـــم والأميـــة .

دحــــمان	مقــــابل	محــــمد
- عامــــل - متعلم (شهادة ابتدائية)		- قاصـــــر - أمـــــي

إن قصور محمد وعدم تعلمه كان بسبب صغر سنه، غير أنه بعد توالي السرد تتغير تلك العلاقة لتصبح كالتالي:

دحمان	مقابل	محمد
- متعلم (شهادة ابتدائية) -		- مهندس دولة -
- محدود -		- واسع الثقافة -
- عاطل (تقاعد) -		- مؤهل للعمل -

وما نلاحظه أيضا هو تعارض كل من دحمان ووالدة محمد في الغاية من الهجرة ، فسفر دحمان كان مرتبطا بالبحث عن الرزق لإعالة الأسرة في حين هجرة محمد كانت من أجل الدراسة والكسب المعرفي، لذلك اتسمت رحلة الأول بالمشقة والمعاناة، في حين تميزت الثانية بالاستقرار و الأمن .

دحمان	مقابل	محمد
- هجرة لكسب مادي		- هجرة لكسب معنوي
- **عمل** -		- **علم** -

يتجلى من خلال التقابل في الهجرة الفارق بين جيلين، جيل الماضي المحروم من العلم والشهادات العليا، وجيل الاستقلال الحاصل عليهما، وإذا كان قد أتيح لبعض الشخصيات من جيل الماضي أن تنال قسطا قليلا ومحدودا من المعرفة كما هو الشأن بالنسبة لدحمان، فإن نصيب المرأة منها يكاد يكون منعدما ، كما أن حظها من الخروج والترحال لم يكن ليحصل إلا للضرورة، فقد" كان من الصعب في ذلك الزمن البعيد

أن تخرج المـــرأة مـــن دارهـــا لكـــي تعمـــل وتكســـــب عيـــش أولادهـــا"[1] وكان خروجها مقتصرا علـــى الذهـــاب إلـــى المقـــبرة أو الحمـــــام، أو زيــــارة بعض الأقارب، لــــذا وجدنـــا تقـــابلا آخـــر بيـــن شـــخصية دحمـــان كذكــــر وشخصيــــة حنـــيفة كـــأنثى .

دحــــــمان	مقـــــابل	حنـــــيفة
- متعلم (شهـــادة ابتدائية) - الخـــــروج والترحال		- أمـــــية - المكوث بالبيت

ويمكننا أن نعلل طبيعة هــــذا التقــابل بالســـــياق التاريخـــــي الــــذي وجــدت فيـــه الشخصيتين، حيـــث اتســمت هـــذه المرحلـــة بالمحافظــــة الشـــديدة هذا فضــــلا عن الممارسات الاستعمارية التـــي قيـــدت حريـــة التعلـــم واكتســـاب المعرفـــة ، وإذا تعـــدينا محــــور التقـــابل بيـــن دحمـــان وأفـــراد أســـرته إلـــى شخصيات أخرى وجدناه في نضــــاله السياسي أقـــوى مـــن الآخريـــن .

دحــــــمان	مقـــــابل	الفـــــتيان
- الاندفــــــاع - التعرض للمتابعة والسجن		- الحـــــذر - النجاة في كثير من الأحيان

محـــــمد: يتقاطع مع ولد ســـي عمـــر فـــي فعـــل الــــهجرة، ويبـــدو تقابلـــــه مــــع هـــذه الشـــخصية فـــي هـــروب الأول مـــن وضعـــه المتـــأزم ، بســـبب إصــــرار والـــدته على تزويجه من فتـــاة خطبتـــها لـــه، فقـــد كـــانت هجرتـــه أبدية، بينما تنتهي هجـــرة محمد بالعودة إلـــى الوطـــن .

(1) الرواية، ص 20 .

محمد	مقابل	ولد سي عمر
هجرة من أجل التعلم		هجرة من أجل التخلص من وضع أسري صعب
ـ أمل ـ		**ـ يأس ـ**
- عودة بالشهادة		- غياب وعودة مجهولة

يتفق محمد مع شخصية جده في الهجرة، ويتعارض معه في الغاية منها أيضا وفي النتيجة، فقد فرّ جدّه من المتابعة القضائية له من قبل السلطة الاستعمارية، وانتهى به المطاف إلى الشواطئ الإسبانية أين غاب إلى الأبد .

محمد	مقابل	والد دحمان
- هجرة من أجل التعلم		- فرار من السلطة الفرنسية
- عودة		- لا عودة

أما بالنسبة للشخصيات الأجنبية الذكورية فمنها ما يتعارض مع الشخصيات الجزائرية في النضال، بينما يتفق البعض الآخر معها فيه .

الشخصيات المحلية	مقابل	الشخصيات الأجنبية (الاستعمارية)
دحمان- والد دحمان- عمي احمد- عمر- عليلو- سعيد الميلافري- الحوات رابح		- بيدرو- البحاران الفرنسيان- رجال الدرك الفرنسيين-العساكر- رجال الأمن .
- نضال وتضحية		- قمع واضطهاد

التـــــوافق:

دحمان– والـــد دحمـــان– عمـــي احمـــد– عليلـــو– ســـعيد المبلافـــــري– الحوات رابـــح	تو افـــق	– جماعة الفيتناميين– المارتينيكي– المقاومين الكوريين
ـ نضــــــال		ـ نضــــــال

حنــــــيفة: تلتقي في تضحيتها ووفائها وتفانيها في خدمـــة دحمـــان وكـــده مـــع بعض الشخصيات الأنثوية كوالدتها وزوجة أخيها مريـــم، فـــي حيـــن تتعـــارض في ذلك مع الشخصية الفرنســـية "لوســـــيت"

حنــــــيفة	مقـــــابل	لــــوسيت
– وفـــــاء – جــــد		– خيـــــانة – استهتـــــار

ويتأكد فعل الخيانة عند الشخصيات الذكوريـــة الأجنبيـــة، وتحديـــدا فيمـــا حدث للفتاة الفرنسية التي حاولت الانتحار بســـبب فـــرار عشـــيقها وخيانتـــه لـــها بعد أن حملـــت منه ، أمـــا حنيفـــة فـــنرى فيـــها روح الصـــبر والتحـــدي لكـــل المشاكل التي تعترضـــها .

حنــــــيفة	مقـــــابل	الفتـــاة الفرنســـية
– صبر وتحـدي		– يأس واستـــــسلام

وأخيرا يمكننا أن نستنتج من خلال محور التقابل مـــا يلـــي:

3-1/ الشخصيات الذكـــــورية:

تشترك جل الشخصيات الأساسية في فعــل الـــهجرة، غـــير أنّـــها تتقـــابل مع شخصية محمد في الغاية منها، حيـــث تمثــل عودتـــــه إلـــى أرض الوطـــن في نهاية الرواية إشارة إلى العودة إلى الــــذات بعــد الحصـــول علـــى الرصيــد المعرفي والعلمي الذي هو أساس تقدم البـــلاد وازدهارهـــا.

أما بالنسبة للشخصيات الأجنبيـــة فهـــــي تتعـــارض مـــع الشخصيـــات المحليـــة في النضال والمقاومة، فإذا كانت الأولى تقـــاوم وتضحـــي فـــي ســـبيل استقلالــــــها، فإنّ الثانية مثلــت القمــع والتنكيــل بـــها، ونســـتثني مـــن ذلـــك الشخصيات الأجنبيـــة الثوريـــــة التـــي تتوافـــق مـــع الشـــخصية المحليـــة فـــي استماتتها في الدفاع عن حقـــها المســـلوب.

3-2/ الشخصيات الأنثويـــة:

تبدو الشخصيات الأنثوية المحلية صـــابرة، مضحيـــــة، وفيـــة، وهـــي تشكل الســـند المعنـــوي والمـــادي للشخصيـــــة الذكوريـــــة، فـــــ" حنيفـــة " خدمت "دحمان" و"محمــــد"، ووقفـــت معـــهما فـــي أصعـــب المواقـــف وأشـــدها مساهمـــة في تحقيق طموحهما، في حين لا نعثر فـــي النـــص علـــى مثـــل هـــذه الســـمات بالنســـــبة للشـــخصية الأجنبيـــة، ويمكننـــا أن نشـــير إلـــى أن كـــــلا الشخصيتين المحليتيـــن الذكوريـــة والأنثويـــة متكـــاملتين ومتـــآزرتين، بيـــــنما نجدهـــما متعارضتيـــن مع الشخصـــــيات الأجنبيـــة الاســـتعمارية .

4/ المنشأ الجغرافـــي :

4-1/ التوزيع الجغرافـــي :

تعيش جــل الشــخصيات المحليــة الــواردة فــي النــص فــي الجزائــر العاصمة و تحديدا في حي القصبـــة ، و لـــم يشـــر النـــص إلـــى منحـــدر هـــذه الشخصيات باستثناء جد دحمان و والده اللذان نشآ فـــي إحـــدى البيـــوت التركيـــة بالقصبة ، و ابن السعيد الذي حل مـــن إحـــدى المداشـــر بـــالقطر الجزائـــري ، دون تحديد اسمها و موقعها و كذا شخصية الجمركي القـــادم مـــن الريـــف.

أمّا الشخصيات الأجنبية فهي ذات أصـــول أوربيـــة و آســـيوية و أمريكيـــة بعضها يقيـــم بـــالجزائر مثـــل الشـــخصيات الفرنســـية و الإســـبانية و الإيطاليـــة فمن الأولى العساكر الفرنسيين و رجـــال الـــدرك و الأمـــن و الفتـــاة " لوســـيت " و من الثانية شخصية " بيـــدرو " فـــي حيـــن مـــن الشـــخصيات الإيطاليـــة نجـــد "رينالدو" ، هذا بالإضافة إلى جماعة اليهود القادمة مـــن أوربـــا الشـــرقية للتوجـــه إلى فلســـطين

إنّ هذه الشخصيات تتوزع مـــن حيـــث المنشـــأ الجغرافـــي علـــى محـــور تقابلي ، هو كالتـــالي:

شخصيات ذات منشأ جزائري	مقابل	شخصيات ذات منشأ أجنبي						
		فرنسية	اسبانية	ايطالية	أمريكية	إفريقية	فيتنامية	كورية
- دحمان- حنيفة – محمد – والد دحمان – الفوقانيون – الجيران – والدة دحمان – عمي أحمد – مريم – ابن السعيد – سي العربي عليلو – الجدة – سي عمر – الشيخ – رابح الحوات – مزيان .		-العساكر. - رجال الدرك - رجال الأمن. - الضابط الفرنسي . - لوسيت	بيدرو	رينالدو	العساكر	البحار المارتينيكي	الوطنيون الفيتناميون	الوطنيون الكوريون

4-2/ دلالة التوزيع الجغرافـــي :

يكشف لنــا النـــص أن معظـــم الشـــخصيات المحليـــة المقيمـــة بـــالجزائر العاصمة متضامنة ، متعاونة ، مقاومة للاستعمار ، كمـــا يشـــير أيضـــا إلـــى أن المدينة لم تكن أقل معاناة من حيث الممارسات القمعيـــة التـــي طالتـــها مـــن تلـــك التي وقعت في الريف ، بل إن مرحلـــة مـــا بعـــد الاســـتقلال شـــهدت صراعـــا سياسيا عنيفا كانت المدينة هي مسرحا لـــه . و ممـــا يلاحـــظ أن الكـــاتب تحفـــظ إزاء بعض الشخصيات المنحدرة مـــن أصـــل ريفـــي ، خاصـــة التـــي اســـتغلت مركزها الاجتماعي في المدينة لتزداد ثراء و غنـــى و هـــذا مـــا يـــبرزه النـــص من خلال شخصية الجمركي : " كان فيما مضـــى فلاحـــا و إذا بـــه يجـــد نفســـه بقبعة جمركي على رأسه في بلاد سيدي عبـــد الرحمـــن ".[1]

أمّا فيما يتعلق بالشـــخصيات ذات المنشـــأ الجغرافـــي الأجنبـــي فبعضـــها ثوري و متعاون مع الشخصيات المحلية (أســـياوي-أفريقـــي) و بعضـــها الآخـــر استعماري عنصري ، يسعى إلـــى بســـط ســـيطرته و نفـــوذه علـــى الشـــعوب المستعمرة (أوربي-أمريكـــي).

---

(1) الرواية ، ص 117 .

5/ الأيديولوجيا

من محاور السمات الدلالية التي اعتمدها " فيليب هامون " للتمييز بين الشخصيات على مستوى المواصفات محور الأيديولوجيا التي تعني "التعبير في لغة عادية عن الأفكار الفلسفية أو الدينية أو السياسية" [1]، هذه الأفكار التي غالبا ما تقدم من خلال صراع الشخصيات فيما بينها في حال تعارضها، أو من خلال مظاهر التآلف والانسجام حين توافقها، وقد وجدنا أن المسار الأيديولوجي للشخصيات مرتبط بالمسار السياسي والتاريخي للجزائر إبان الاحتلال وبعده، وهذا ما عبرت عنه كل من الشخصيات الأدبية والتاريخية معا، إذ نلاحظ في النص عدة أيديولوجيات تنوعت بتنوع المسارين السالفي الذكر، ويمكننا أن نلخصها فيما يلي:

5-1/ الأيديولوجية الثورية: عاشت الجزائر استعمارا فرنسيا استغل ثرواتها وطاقاتها ، وقمع أهلها وكبت حرياتهم ، كما حاول مسخ هويتها وطمس معالم وجودها التاريخي ، مما دفع بكثير من الغيورين على وطنهم إلى مقاومة أشكال الظلم السياسي والحيف الاجتماعي، فكانت ثورة التحرير نقطة البداية لأنها مثلت نقلة نوعية في تاريخ الجزائر العريق وظهرت الأيديولوجية الثورية التي تجاوزت فيما بعد مرحلة الثورة إلى مرحلة الاستقلال، فالشخصية الثورية هي "ذلك الإنسان الذي رفض الاستعمار وثار عليه خلال حرب التحرير وقبلها، والذي نبذ بعض العادات والتقاليد المضرة وطالب ببديل لها بعد الاستقلال"[2] ،إذا وقفنا عند المرحلة الاستعمارية، وجدنا معظم الشخصيات المحلية

---

(1) تزفيتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، لبنان ط1، 1986 ص 106 .

(2) بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986، ص 70 .

متبنية لفكر جبهة التحرير الوطني، وهي مفعمة بمعاني الشرف والكرامة، وذلك بحكم قداسة القضية التي تناضل من أجلها، وتمثل شخصية دحمان أهم الشخصيات التي استقطبتها الأيديولوجية الثورية، فقد أشارت الملفوظات السردية إلى كيفية إلتحاقه بصفوف جبهة التحرير الوطني حيث أبدى اندفاعا وتحمسا لخوض معركة النضال والتحرير:" لم يطل الحديث معك، كان الدم يغلي في عروقك غليانا، الشباب والصحة والاندفاع، سألك عما إذا كنت تحب العمل المباشر فعلا فأجبته أن نعم على جناح السرعة، وسألك أيضا عما إذا كنت تريد فعلا أن تمهد الطريق أمام المناضلين حتى يستطيعوا توجيه الضربات للإستعمار الفرنسي متى شاءوا، فأجبته أن نعم أيضا"(1) .

وتبدو انعكاسات الأيديولوجية الثورية على الشخصيات المتبنية لها فيما تعرضت له هذه الأخيرة من عذاب وتنكيل وقمع وموت، ومن أبرز هذه الشخصيات: عمي احمد- رابح الحوات- والد دحمان- دحمان- معمر...الخ .

أمّا بالنسبة لمثيلتها الأجنبية فنجد: الوطنيين الفيتناميين- والبحار المارتينيكي، وهي شخصيات متعاونة مع الشخصية المحلية الثورية بشكل تلقائي وطبيعي ، لأن الغاية التي تجمعهما واحدة، فالوطنيون الفيتناميون خلوا سبيل والد دحمان بمجرد أن علموا أنه من بلاد تخوض حربا ضد الاحتلال، في حين ألقوا القبض على الضابط الفرنسي الذي كان بصحبته وأعدموه .

---

(1) الرواية، ص 58 .

ومما يلاحظ على مستوى الشـــخصيات السياسيـــــة المرجعيـــة أنّـــها قريبـــة من الشخصيات الأدبية فـــي مرحلـــة الثـــورة التحريريـــة ، بينمـــا هـــي متنافرة وبعيـــدة عنـــها بعـــد الاســـتقلال، حيـــث يشـــير النـــص إلـــى تشـــبث دحمـــــان بالخـــط الثوري الرافض للانحرافـــات السياســـية، بينمـــا يرفـــض الانتماء الحزبي ، لأنّ أي انتمـــــاء لطـــرف ســـيكون علـــى حســـاب طـــرف آخر، وهو تمزيق للوحدة الوطنية وتكريـــس للصـــــراع السياســـي الـــذي كـــان غداة الاستقلال: "جاءوا يطلبون منـــك أن تنظـــم لجماعـــة مـــن جماعـــات الحزب فرفضـــت" [1].

:"كلما فكرت في هذه الأحزاب ازدادت الدنيا ظلامـــا فـــي عينيـــك" [2] .

وقد عبرت شخصية "قدور النواورجـــي" أيضـــا علـــى النـــهج الثـــوري غـــير المتحزب، الذي يعلن ولاءه للجزائـــر فـــي مظـــاهرة جماعيـــة: " انطلقـــت فـــي شـــوارع الجـــزائر ضمن القافلة التي يقودها عمـــي قـــدور النواورجـــي-رحمـــه الله- تذكر ما قاله لك: لقد كنا نتلو فاتحة الكتـــاب لكـــي نـــترحم علـــى شـــهدائنا، أما اليـــوم فينبغي ألا نقـــرأها إلا أثناء الصلاة ، وليـــس علـــى ســـبيل الترحـــم على أولئـــك الذين يسقطـــون برصـــاص إخوتـــهم"[3] ، إنّ شـــخصية "قـــدور النواورجي" تكشف عن رؤية عميقـــة للبعـــد الوطنـــي ، وعـــن ثوريـــة إيجابيـــة تسعى إلى تمتين الروابط بيـــن الجزائرييـــن، ومـــا تلـــك المظـــاهرة الرافضـــة للصراع إلاّ شكلا من أشكال تلـــك الثـــورة .

5-2/ الأيديولوجية الاســـتعمارية:

هي في مقابل الأيديولوجية الثورية تعبـــر عـــن النزعـــة العنصريـــة واحتقار الأجنـــاس الأخـــرى (الفيتناميين- الكوريين-المـــارتينيكي- الجزائـــري) وأهم سمة لـــهذه الأيديولوجيـــة هي القمـــع بكـــل أشـــكاله، وإهانـــة الشـــعوب

(1) الرواية، ص 110 .
(2) الرواية، ص 144 .
(3) الرواية، ص 102 .

المستعمرة ، فهي تبيح لنفسها كل وسائل التنكيل والاضطهاد ، وأبرز الشخصيات الممثلة لها في الرواية: العساكر الفرنسيين- الدركيان الفرنسيان- رجال الأمن الفرنسيين ، وقد عرض النص كثيرا من الممارسات الاستعمارية ، كتلك التي حدثت لدحمان ووالده خاصة: " اثنان من رجال الدرك كانا على متن جواديهما ووالدك مربوط بالحبل كأي حيوان من الحيوانات يمشي وراءهما متعثر الخطو مسافة عشرين كيلومترا كاملة من المكان الذي اقتيد منه إلى سجن لامبيز "[1].

تتجلى من خلال الفقرة السابقة همجية هذه الأيديولوجيا، وتتكشف عنصريتها الدّالة على ضعفها وانهزامها أمام أشكال النضال المختلفة ، وكذا إصرار الشخصيات ذات الأيديولوجية الثورية على استرداد حقها المسلوب ، وبهذا يتعمق الصراع بين أيديولوجيتين تمثل الشخصيات الأجنبية الاستعمارية الشق الأول منها، في حين تمثل الشخصية الثورية الشق الثاني ، وهذا ما يفسر حضورهما المكثف في الرواية، إذ تتوزعان بشكل تلازمي على معظم صفحات الرواية .

5-3/ الأيديولوجية الاشتراكية:

ارتبطت هذه الأيديولوجية بمرحلة ما بعد الاستقلال ، ولم يشر النص إلى تبني الشخصيات الأدبية لها ، بل اكتفى بعرض انعكاساتها عليها سلبا وإيجابا من منظور سياسي واجتماعي ، شكلت فيه الشخصيات المرجعية التاريخية القوة الحاسمة لمصير الكثير من الشخصيات الأدبية ، ومن أبرز من مثل هذه الأيديولوجية في النص: بن بلة- بومدين- عبد الناصر.

(1) الرواية، ص 26 .

لقد أبدت الشخصية الرئيسية تحفظا مـــن هـــذا الاتجـــــــاه الأيديولوجـــي، وذلك بسبب الممارسات السلبية لمتبنيـــــها الذيـــن حـــادوا عـــن النـــهج الصحيـــح الذي وجدت من أجله: " وجاء الزمـــــن الاشـــتراكي، يـــا خويـــا دحمـــان، نعـــم الزمن الاشتراكـــي كل واحـــــــــــد يتغنـــى بـــه فـــي كـــل مكـــان...، وتكـــاثر الانتهازيون، وضعوا تقلهـــم على كل شـــيء باســـــم الثـــورة الاشـــتراكية "[1].

إنّ هذه المرحلة أضحت مخيفـــة لكثيـــــر مـــن الشخصـــــيات حيـــــث كـــان التعســـف واستغلال النفوذ " من الأسباب التي نفـــــرت الشـــعب الجزائـــري مـــن الاشتراكية ومـــن المسؤولين عنه "[2]، وهذا ما عَـــنَّ لنـــا فـــي خـــوف دحمـــان على زورقه من أن تطالـــــه الاشـــتراكية: " ذلـــك أن البحـــر نفســـه كمـــا تعلـــم، أدخل عليه الإخوة الفوقانيون حكايـــة الاشـــــتراكية هـــذه "[3] .

وبالرغم من سلبيات الشخصيات السياســـــية التـــي انتـــهجت الأيديولوجيـــة اليسارية، فإن دحمان كان يثمـــن بعـــض مواقفـــها الوطنيـــة، ويتغـــاضى عـــن أخطائها التـــي كــــان واحـــدا مـــن ضحاياهـــا، ومـــن ضمـــن تلـــك المواقـــف المصيرية التي يشهد لها في تاريخ الجزائر حادثــــة تـــأميم المحروقـــات " هنـــاك موقـــــف مـــازلت تتذكره جيدا يا خــــويا دحمـــان، موقـــف أرجـــع الطمأنينـــة إلى نفسك، وما زال إلى حد الآن يهزك طربـــا كلمـــا اســـتعدت تفاصيلـــه: يـــوم 24 فـــبراير 1971 "[4].

---

(1) الرواية، ص 114 .
(2) الرواية، ص 114 .
(3) الرواية، ص 115 .
(4) الرواية، ص 113 .

هكــذا تبــدو الأيديولوجيــة الاشــتراكية مقتصــرة علــى الشــخصيات المرجعية السياسية التي هي جــزء مــن العمــل الروائــي الــذي يقــدم " طاقــة سياسية واجتماعيــة وتاريخيــة هامّــة تعبــّر عــن روح الأمّــة ومشــكلاتها وطموحاتــها "[1].

5-4/ الأيديولوجية البراغماتيــة:

البراغماتية هي " وصــف لكل مــا يهــدف إلــى النجــاح أو إلــى منفعة خاصة " [2] ، وقد تجلّت أبعاد هذه الأيديولوجيــة فــي مرحلــة تاريخيــة حساسة من تاريخ الجزائر، وهــي مرحلــة غــداة الاســتقلال، حيــث أطلعنــا النص على الصراع السياســي الذي كان علــى أشــدّه بيــن الشخصــيات التاريخية من أجل اعتلاء سدّة الحكــم والظفــر بتســيير البــلاد، وهــي تتجلــى بصورة أخرى من خلال التنافس الاجتمــاعي، والبحــث عــن النجــاح المــادي وكسب الثروة، مثلما نرى في مرحلة الشاذلي بــن جديــد: " الــثروة ومــا أدراك مــا الــثروة، وكلــما تلفــظ أحدهــم بــهذه الكلمــة ازدادت الســرقات والاختلاسات، وهاهي طبقة أصحــاب الملايير تبرز، نعــم يــا خويــا دحمــان طبقة أصحاب الملايير، مع أنك تعــرف جيّــدا أنّ الجزائرييــن كلــهم انطلقــوا من الصفر بعد أن انــتزعوا حريتــهم، بربّــك كيــف يمكــن أن تــبرز طبقــة أصحــاب الملايــير فــي ظــرف ســنوات معــدودات " [3] ، وكنمــوذج لــهذه الشــخصيات يقــدم لنــا النــص شــخصية "الإخــوة الفوقــانيون"*، وشــخصية الجمركــي الذي تشاجر مع دحمان بســبب علبــة الســجائر التــي طمــع فــي أخذها منــه .

---

(1) أحمد محمد عطيية: **الرواية السياسية**، مكتبة مدبولي القاهرة ، مؤسسة مطابع معتوق، بيروت لبنان، ص7.
(2) إبراهيم مدكور: **المعجم الفلسفي** : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1979، ص 32 .
(3) الرواية، ص135- 136 .
(*) مصطلح أطلقه الكاتب على أصحاب الجاه والنفوذ .

هكذا تبدو الأيديولوجيـــة البراغماتيـــة متعارضـــة مـــع الأيديولوجيـــة الثوريـــة التـــــي تسعى إلى محاربة المنفعة الشخصية لحســـاب المنفعـــة الجماعيـــة.

5-5 الشخصيـــة اللامنتميـــــة:

يمثل "محمـــد" الشـــخصية اللامنتميـــة بالمفـــهوم الأيديولوجـــي السياســـي، ويقتصر انتماؤها على الجزائر دون سواها، وهو يرمـــــز بذلـــك إلـــى الجيـــل الجديد الذي يهدف إلى بناء وطنه، وتطويـــــره مـــن خـــلال تحصنـــــه بـــالعلم والمعرفة، وبهذا يتجاوز كل الأيديولوجيــــات السياســـية التـــي لـــم تبـــد بوجـــه مشـــــرف بعد الاستقلال، وليؤكد فـــي مقـــابل ذلـــك أن أنجـــــع أيديولوجيـــــة هي حـــب الجزائر والبرهنـــــة علـــى حبـــها بـــالعلم والعمـــــل " فالأيديولوجيـــة لا تتجلى في المواقف السياسية والاجتماعيـــة فحســـب، بـــل قـــد تـــبرز بشـــكل أو بآخر في قضية حـــب، وفي رؤيـــــة للطبيعـــة "[1] ، ولعـــل أقـــدس قضيـــة حب هي حب الإنسان لوطنه الذي يختزل كل علاقة حـــب أخـــرى ســـواه .

هكذا تتنوع الأيديولوجيـــات فـــي النـــص لتشـــكل مواصفـــات الشـــخصية ولتنهـــض بـــدلالات متنوعـــة، بـــرزت مـــن خـــلال التعـــارض أو التوافـــق الأيديولوجـــي .

(1) **الرواية العربية بين الواقع و الايديولوجية** ، مجموعة من المؤلفين ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 1986 ، ص 20 .

6/ الثّــــــــــروة

تختلف شخصيات رواية " خويا دحمان " مــن حيــث امتلاكــها للثـــروة، فإذا كانت معظـــم الشــخصيات المحليــة تفتقــر للمــال، فــإنّ الشخصـــيات الأجنبيـــة الاستعمارية تبدو أكثر يســرا وغنــى .

6-I/ الشخصيات المحلـــية:

تتسم بعـــدم اســتقرار وضعــها المــادي، إذ لا تكــاد تلبّـــي مختلــف حاجيّاتها، ويتجلى ذلك خاصة في عهد الاحتــــلال الفرنســي، فعمــل جــــدّة دحمان كخادمة لدى إحــدى المعمّرات- وهي عجــوز متقدمــــة فــي الســن- يعكس حاجتها الماسة إلى المال من أجـــل إعالــة أسرتــــها، أمــا دحمــــان فقد أجبــر على المقامرة كي يتمكّن من شـــراء زورق الإيطــالي رينــالدو، فــي حين اضطرّت حنيفة بعد اعتقال أخيها دحمان إلى أن تعمـــل لــدى أحــد بــائعي الأقمشة، " فكانت تخيط له أزرار الأقمصة بالإضافة إلـــى نســج بعــض الخيــوط التزيينية في ملابس النســـاء "[1] .

ومن الشخصيات المفتقدة للثروة شخصية ابن الســعيد الــذي اســتدان مــن دحمان مبلغا ماليا كي يقيم حفلا لولــده بمناســبة نجاحــه فــي البكالوريــا، ولــم يكن سعيد المبلافري أوفر حظا من سابقيه، فقد لجــأ إلــى التــهريب حتــــى يتجاوز معضلتــــه المادية، ويشكل اشتغال بعـــض الشــخصيات بمــهن شــتّى وهي في سن متقدمة دلالــــة على افتقارها للمــــال مثلمــا هــو الشــأن بالنســبة للحوات رابح: " رجل طاعــن في الســن، ومع ذلــك كــان يســعى مــن أجــل نيل رزقــه " [2].

كما تجدر الإشارة في هذا المجــال إلــى أنّ مظــهر التشــرّد هــو ســمة مــن سمات الفقر والحاجة، فأطفال عمي مزيان الذين كـــانوا يــهيمون فــي الشــارع

(1) الرواية، ص 71 .
(2) الرواية، ص 91 .

يمثلون أمارة من أمارات الفقر الذي يصيب الأسر بعد فقدانها للعائل، حيث كانت وفاة والد أولئك الأطفال سببا في تدنّي مستواهم المعيشي.

و ما يلاحظ على مستوى الشخصيات المحلية أنّ شخصية "محمد" تبدو أكثر يسرا ، وذلك بعد عودتها بالشهادة العليا من فرنسا ، وبهذا يكون محمدا سببا في تغيير وضع والده من الفقر إلى الغنى و وسيلة التغيير هي العلم ، وفي هذا دلالة على أنّ خروج الجزائر من تخلفها وسيرها نحو التقدم والنهوض إنما يكون بالعلم والمعرفة .

6-2/ الشخصيات الأجنبية:

6-2-1/ الشخصيات الاستعمارية:

هي تلك الشخصيات التي كانت تقيم بالجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي ، وبما أنّها هي الممتلكة لمصادر الثروة بحكم الهيمنة الاستعمارية اتّسم وضعها المادي باليسر والغنى ، فالإيطالي رينالدو يقضي سائر يومه في لعب الكريات الحديدية والشرب ، وهو ممتلك لزورق بحري كان مخصصا للتجول والنزهة ، أما لوسيت الفتاة الفرنسية فهي تتسوق وتتبادل الزيارات مع عشاقها ، وقد أظهرت الملفوظات السردية أنّها ميسورة ماديا .

6-2-2/ الشخصيات المُسْتَعْمَرة:

هي الشخصيات غير الجزائرية ، والتي كانت تعاني من الاستغلال ومن الاضطهاد السياسي والاجتماعي ، وتفتقد هذه الشخصيات لعنصر المال ويتضّح ذلك من خلال وظائفها التي لا تقدم كسبا وفيرا ، فشخصية الفيتنامي الذي يجرّ العربة بالجندي الفرنسي تظهر تدني المستوى الاجتماعي بالنسبة للشخصية المستعمرة ، ما يؤكد ذلك أيضا شخصية البحار المارتنيكي الذي نعت من قبل الجنديين الفرنسيين بكونه مجرد خادم.

7/ المظهر الفيزيولوجي و الملامح الخارجية:

اقتصر الوصف الخارجي على بعـــض الشـــخصيات:

محمد : جميل الصورة له شاربان أسودان دقيقـــان،كـــان يرتـــدي ربطـــة عنـــق ذات ألوان مبهرجـــة.(1)

والد دحمان: صبوح الوجه ، صاحب قامة معتدلـــة النـــاس كلـــهم كـــانوا يحبـــون النظر إليه ، و قيل أن الأوربيات كن يتبعنه بأنظارهن أيـــن حـــل و ارتحـــل بـــل كان يدخل في معارك مع عشــــاقهن .(2)

دحمان : رشيق ، حين بلغ الثامنة عشرة من عمره كان كالريشة في الهواء.(3)

عمي أحمد: فاقد لكثير من قوته البدينـــة ، شـــارباه مفتـــولان إلـــى فـــوق علـــى غرار الأتراك ، لأنه خاض غمار الحرب العالميـــة فـــي الدردنيـــل .(4)

معمر: شاب يبلغ من العمر سبع عشـــرة ســـنة .

سعيد المبلافري: يبلـــغ مـــن العمـــر خمســـة و ثلاثيـــن ســـنة تتســـم ملامحـــه الخارجية بالقوة "كان مصارعا و صاحب تجربـــة طويلـــة و عريضـــة" .(5)

اليهود : مصابون بـــالمرض و داء الصلـــع .

و الملاحظ أنّ النص يشير إلى صفة القبح الخارجي في اليهود في حين ركز على صفات القبح المعنوي بشكل واسع لدى الشخصيات المســـتعمرة .و يمكننـــا أن نلاحظ أيضا التقابل بين الشخصيات المحلية و شخصية اليهود مـــن حيـــث الجمـــال و القبح.

---

(1) الرواية ، ص 157 .
(2) الرواية ، ص 22 .
(3) الرواية ، ص 52 .
(4) الرواية ، ص 46 .
(5) الرواية ، ص 52 .

القبح **اليهود**	**الجمال** **محمد – دحمان – والد دحمان**
• المرض – الصلع .	• جمال الصورة. • صباحة الوجه . • اعتدال القامة. • الرشاقة.

و إذا كانت هذه الشخصيات استفادت من وصف مباشر يتعلق بالجمال الخارجي ، فإن باقي الشخصيات الأخرى،تركز فيها الوصف على القوة المعنوية التي تتقاطع فيها أحيانا الشخصيات المحلية مع الشخصيات الأجنبية مثل :

بيدرو : رجل عملاق فقد صوب قبضته نحو وجه دحمان فطرحه على زورقه.

سعيد المبلافري: قوي البنية ، كان مصارعا و صاحب تجربة طويلة و عريضة.

و يعود اقتصار النص في وصفه المباشر للملامح الجسمانية لشخصية محمد و دحمان و والده و جده إلى كونهم شخصيات مساهمة في بناء الأحداث أما فيما يتعلق بالشخصيات النسوية فقد أشير إلى أن حنيفة تشبه والدتها دون تحديد أوجه الشبه ، في حين لم يشر إلى مريم و الجدة و لوسيت و الفتاة الفرنسية التي كانت تود الانتحار ، و قد كان الوصف المتعلق بهذه الشخصيات منصبا على الجانب الأخلاقي و السلوكي و الأمزجة و الطبائع و هذا ما نلاحظه على مستوى الشخصيات الذكورية أيضا.

دحمان : ذكي – كتوم – عزيز النفس – شجاع – معاند– متسامح– و تظهر هذه الصفات في المواقف التالية : (3)

(1) الرواية ، ص 157 .
(2) الرواية ، ص 52 .
(3) الرواية ، ص 41 ، 66 ، 73 ، 87 ، 89 ، 116 .

- تفوقه على جماعة المقامرين في الغابة ، ثم تخلصه منهم بطريقة ذكية.
- عدم تصريحه بموضع وجود الأسلحة رغم تعذيبه من قبل السلطات الفرنسية .
- رفضه أن يشتغل حمالا في المرسى و هو يفضـــل أن ينظـف السـفن علـى أن يقوم بذلك العمـل.
- تقدمه لاغتيال أحد الذين جعلتهم المنظمة المسـلحة السـرية مجـالا لاختبـاره إذ لولا تدخل أحد أعضائها لكان قد قتـل الرجـل.
- قسمه بالأخذ بالثأر من العسكري الذي ضربـــه بمسدســـه .
- تسامحه مع الإخوة الفوقـانيين الذيـن آذوه .

والد دحمان : سخي – شـجاع .[1]

- كان يحب صرف ما يربحه مـن عملـه ، يحـب الأطعمـة الفـاخرة وحيـاة النعيم.
- إقدامه علـى ضـرب محـافظ الشـرطة الفرنسـي و شـتمه القـاضي فـي المحكمـة.

محمد : مطيع – مخلـص [2]

- عودته إلى الجزائر ليعيش بين أحضـان أسـرته.
- تحقيق حلم والده في حصوله على شهادة في الإعلام الآلـي مـن فرنسـا.

البحار المارتينيكي : غضوب – شجاع – عزيـز النفـس .[3]

رفضه الإهانة التي تعرض لها من البحارين الفرنسيين الذين وصفاه بأنـه خادم و عبد لديهما. فقد انتقم لنفسه في أن أخذ قضبان الشواء التي انهال بها عليهما.

عمي أحمد: مهيب – هـادئ – ذكـي .[4]

---

(1) الرواية ، ص 20-55 .
(2) الرواية، ص 157.
(3) الرواية ، ص 71 .
(4) الرواية ، ص 46-48.

- فهو صاحب هيبة يحظى باحترام الجميع ، فما كان في مقدور إنسان أن يعترض سبيله .

- تهدئته دحمان يوم خاف من العاصفة البحرية .

- مواجهته للبحر و عدم استسلامه للريح الدوارة التي كادت تهلكه و دحمان لولا حنكته و ذكاؤه و تحكمه في الزورق .

معمر : شجاع – مخلص – غيور .(1)

- محاولة ذهابه إلى فلسطين لمحاربة اليهود و عدم تمكنه من ذلك بسبب تواطأ الفرنسيين مع السلطات الإيطالية لرد كل متطوع.

- اشتباكه مع المظليين الفرنسيين تم استشهاده .

عليلو : شجاع – وفي .(2)

- وقوفه مع دحمان لمواجهة الجماعة من الأوربيين الذين أرادوا الاعتداء على دحمان .

سعيد المبلافري: وفي – سخي – .(3)

- زيارته لدحمان في المستشفى مرات عديدة .

- اعترافه بالخطأ و مجيئه بسلة من الخوخ و حايك من المرمة للاعتذار.

قدور النواورجي: شجاع – حكيم .

- قيادته للمظاهرات التي قامت احتجاجا على الاقتتال بين الجزائريين .

سي العربي : مخلص – حكيم .(4)

طلبه من دحمان أن يخلص نيته في أمر زواجه من مريم .

البحاران الفرنسيان : قاسيان – عنصريان .

سخريتهما من الزنجي و نعته بكونه مجرد خادم و عبد .

---

(1) الرواية ، ص 127-128 .
(2) الرواية ، ص 152 .
(3) الرواية ، ص 52 .
(4) الرواية ، ص 151-152.

بيدرو : حسود – حقود – مخـــادع .[1]

- عدم رضاه بعلاقة دحمان مـــع لوســيت .
- اعتداؤه على دحمان بتوجيهه قبضته إلـــى وجهـــه.
- تحلقه مع بني عمومته بغية إيـــذاء دحمـــان .

الضابط الفرنسي: عنصري – حقـــود .[2]

رفضه دفع أجرة الرجل الفيتنامي البائس صاحب العربة و توجيهه ركلات رعنـــاء نحوه .

حنيفة : ذكية – وفيـــة .

- عدم بيعها للزورق يوم أن احتاجت للنقود من أجـــل إعالـــة الأســـرة .
- رعايتها لمحمد و تفانيها في خدمة دحمان ، مثلمـــا يشـــير إليـــه النّـــص مـــن بدايته إلى نهايتـــه .
- تفكيرها و إصرارها في تزويج دحمان مـــع رفضـــه لذلـــك .

لوسيت : خائنة – مســـتهترة .[3]

- زيارتها لدحمان في المسمكة و ربطها علاقـــة معـــه .
- عدولها عن دحمان و ارتباطها بعشـــيقها بيـــدرو.

والدة دحمان : وفيّة – قويّة النّفـــس .[4]

- قامت برعاية أسرتها بخروجها إلى العمل رغـــم كـــبر ســـنّها .
- صبرها على المرض إلـــى أن توفيـــت .

---

(1) الرواية ، ص 19 .
(2) الرواية ، ص 19 .
(3) الرواية ، ص 152 .
(4) الرواية ، ص 20 .

فمن خلال الصفات الفيزيولوجية و السلوكية للعديد من الشخصيات الفردية يمكننا أن نلاحظ تقابلاً آخر على المستوى الجماعي ، فالشخصيات المُسْتَعْمَرَةُ تبدو مُضْطَهَدَة ، ثائرة ، طيبة في حين تبدو الأخرى ظالمة و سيئة .

الشخصيات المُسْتَعْمَرَةُ	مقابل	الشخصيات الاستعمارية
ثائرة – طيبة – متعاونة – متسامحة		خائنة – ظالمة – عنصرية

فالشخصيات المستعمّرة تمتاز بـ:

- التعاون و التآزر ، و نلمح ذلك في مواقف الشخصيات فيما بينها، مثلما نرى في شخصية الجيران في علاقتهم الطيبة بأسرة دحمان، وهي تبدو بشكل أوضح في موقف المناضلين الفيتناميين من والد دحمان ، و كذا في مساندة الآخرين له و إحسان هذا الأخير للكثير منهم .
- الثورة على الظلم و رفض الذل و التبعية و هي تتجلى في تمرّد سائر الشخصيات على الاحتلال (الشخصيات الجزائرية – البحار المارتينيكي الوطنّيين الفيتناميين).
- سرعة الانسجام بين هذه الشخصيات و إخلاصها لبعضها و التفاني في التعبير على عمق تلك الصداقة ، و هذا ما رأيناه عند دحمان في علاقته مع البحار المارتنيكي و غيره من الشخصيات الأخرى .

و إذا كانت هذه الصفات تمثل أساس التماسك الاجتماعي و الرابط القوي يجمع تلك الشخصيات فإنّ مظهر تعارضها مع الشخصيات الأوربية تبدو كالتالي:

- ظالمة ، مضطهدة للغير .
- مستهترة بالصداقة التي تقوم على المنفعة ، مثلما حدث لدحمان مع لوسيت.
- عنصرية فهي تزدري العنصر غير الأوربي .

- متعاونة على العدوان و الإساءة لبـــاقي الشـــخصيات الأخـــرى .

- إن هذه الصفات المتعارضـــة كـــانت هـــي المحـــددة لطبيعـــة ســـير أحـــداث الرواية و الممثلة لمحورين دلاليـــن مختلفيـــن:

الخير	مقابل	الشر

الفصل الثالث

الأدوار الموضوعاتية

الدور الموضوعاتي في الرواية

1-شخصية دحمان
- الاجتماعي
- الوفي
- الحازم
- المتعاون
- المتسامح

2- شخصية حنيفة
- الوفية
- المساعدة
- الاجتماعية

3- شخصية محمد
- الوفي
- المطيع

4- شخصية والد دحمان
- عزيز النفس
- الوفي
- المضطهد

5- شخصية جدة دحمان
- المسؤولة

6- شخصية سعيد المبلافري
- المعترف بالذنب

7- شخصية مزيان
- الاجتماعي
- المضحي

8- شخصية سي عمر
- المتخوف

9- شخصية ابن السعيد
- المضحي
- المحترم .

10- شخصية عليلو
- الغيور
- المخلص

11- شخصية قدور النواورجي
- المخلص
- المسؤول

12- شخصية عمي أحمد
- المحترم
- المتعاون

13- شخصية معمر
- الحازم
- المضحي

14- شخصية سي العربي
- النصوح

15- شخصية لوسيت

-المخادعة

16- شخصية بيدرو
- العنصري

17- شخصية البحار المارتينكي
- الصديق الوفي
- المتمرد

18- شخصية الفتاة الفرنسية
- المستسلمة

19 شخصية البحاران الفرنسيان
- العنصريان

20- شخصية فتيان الجزائر
- الأوفياء

الدور الموضوعاتي في الرواية (Rôle Thématique)

وقفنا في العناصر السابقة المدروسة على بعض المحاور الدلالية المتعلقة بالمواصفات و المؤهلات مستنتجين من خلال التقابل تمايز الشخصيات من حيث فقرها و غناها و منشئها الجغرافي و أسمائها و كثير من صفاتها المادية والمعنوية ويمكننا أن نختصر معظم تلك الصفات المعنوية فيما يسمى بالدور الموضوعاتي.

1- شخصية دحمان: تؤدي هذه الشخصية أدواراً موضوعاتية عديدة منها : **الاجتماعي** : فدحمان ذو علاقات اجتماعية متميزة ، أكسبتها إياه مهنته كبحار ، إذ مكنته أسفاره المتعددة إلى بلاد كثيرة من التعرف على أوساط اجتماعية متباينة فكريا و عرقيا و اجتماعيا ، غير أنّ أمتن علاقة هي تلك التي نراها مع جيرانه وأصدقائه ، فهو يحترمهم و يشاركهم أفراحهم و أتراحهم و يقدم لهم العون الذي ما يقدمه لأسرته .

و إذا كانت المهنة إحدى أسباب اجتماعية دحمان فإننا نرى أن نضاله السياسي أسهم في بروز تلك العلاقات إلى حدٍ كبير ، فشخصية المناضل لها من الوعي الاجتماعي ما يجعلها توسع شبكة العلاقات الإنسانية ، فقد رأينا دحمان يمد علاقات مع الأجانب فضلاً عن أبناء وطنه ، و هو يتعامل معهم بذكاء متميز أكسبه كثيراً من المنافع ، و لعّل هذا ما يؤكد درجة إجتماعيته . فقد استطاع بلغته الفرنسية الجيّدة و لباقته المتناهية من إيقاع "لوسيت" في حبائله كما استطاع أيضا أن يندمج في عصابة المقامرين من الجنود الأمريكيين و يشاركهم اللعب و يتفوق عليهم بحيلة من حيله. و هو يوّطد الصلة بينه وبين من يعيشون محنة الاستعمار: " سرعان ما تعرف على بحار مرتينيكي و توثقت الصلة بينهما بعد أن عرف ذاك البحار أن دحمان من الجزائر التي تخوض حرباً ضد الاستعمار"[1] ، و مثلما متن

---

(1) الرواية ، ص 77 .

دحمان صداقته مع مختلف الأجناس و إن كانت أحيانا قائمة على المصلحة بحكم الجانب السياسي ، فإنّه تمكّن من مدّها إلى سائر الفئات بدءً بالأطفال و الشيوخ و الأصحاب و المرضى و التجار و المناضلين وغيرهم. و هذا ما يحيلنا إلى دور آخر .

__الوفيّ__ : فهو في علاقاته مع الشخصيات الاجتماعية الجزائرية و الشّخصيات الأجنبية المناضلة ، يقيمها دوما على الوفاء ،إنّه لم ينس فضل شخصية عمي أحمد عليه، فرد له الجميل بالمثل و هو يطمئن أصدقاءه عند الشدّة و يواسيهم و يدعو لهم كما حدث مع "سي عمر" الذي أصرّ ولده على الهجرة. و هو يقرضهم الأموال عند الحاجة فقد أقرض"ابن السّعيد"نصيبا من المال كي يقيم حفلا لولده الفائز في البكالوريا و تبدو لنا أكبر وفاء عند هذه الشخصية في إخلاصها لمبادئها فقد ظل وفيا لوطنه و ناضل في سبيله و لم يتخل عن أفكاره رغم تعرضه للسجن و التعذيب بل هو يظهر خلافاته و مواقفه من بعض الشّخصيات السياسية بعد الاستقلال وفاءً لأفكاره و تصوراته .

__الحازم__ : مقدام على ما يراه صواباً و بالأخص فيما يتعلق بالنضال من أجل الحرية و دفع أذى المستعمّر. و هو غير مستسلم و لا متردد في استرجاع حقوقه حتى في المواقف التي تبدو خطراً عليه، أو أنّها سلبية في نظر الآخرين فقد تشاجر مع المسؤول عن الصيد في الميناء و انتهى به الأمر إلى استيلام أوراقه و عاد إلى بيته.(1)

و يظهر حزمه جليّا في مواقفه المتشدّدة من الاستعمار ، فلم يسمع بمظاهرة منددة به إلا و سار فيها و تعرض خلالها إلى مضايقات وضرب و شتم،و كان هذا الحزم وليد وعي الجماهير المندفعة نحو الصواب أكثر من صدوره عن فلسفة أو منظومة فكرية صريحة ، إنّه يحطم تمثال دوق أورليان المنصوب في الساحة منذ أكثر من مائة و سبعة عشر عاماً مع جماعة من الصيّادين.

(1) الرواية ، ص 119 .

" جاءتك الأخبار بأنّ الفتيان اعتزموا اقتلاع دوق أورليان القابع في قلب الساحة منذ مائة وسبعة عشر عاماً و وقفت تساندهم مرة و تتفرج عليهم مرّة أخرى و هم يكدّون للإطاحة بذلك الرمز الاستعماري العقيد ".[1]

إنّ دحمان بحكم غيرته و إحساسه الشّديد بذاته،لم يكن من الذين يتغاضون عن أخطاء المعمّرين بل هو حازم في الأخذ بثأره و إن كلفه ذلك حياته و لولا تدخل بعض جيرانه و أصدقائه للحد من اندفاعه لكان تعرض لكثير من المخاطر التي قد تفقده حياته.

<u>**المتعاون**</u> : لم يكن حزم دحمان و اعتزازه بذاته يمنعانه من التعاون مع الآخرين فاجتماعيته جعلته يمد يده إلى أصدقائه من البحارين و جيرانه وأبناء وطنه المناضلين في سبيل استرجاع حريتهم و لعل هذا الدور الموضوعاتي يبرز مدى استطاعته الشخصية الشعبية تحقيق وجودها و فعاليتها من خلاله." و معروف عنك يا خويا دحمان لا تحب أن تحسب وحدك كما يقال في المثل الشعبي ، بل تحب أن تحسب مع الناس مع البحر مع الشبكة مع الخضارين مع أصحاب المقاهي مع أختك حنيفة مع ابنك العائد عشية اليوم من بلاد الغربة " .[2]

فهذه الشخصية لا وجود لها خارج إطار التعاون مع الغير ، إنّها تفقد حركيتها و نشاطها حين تنتحر في العزلة ، لذا فإن دحمان عندما اختارها مجبرا و مكرها لم تكن بالدرجة التي تتصورها ، فقد اختار الصمت دون إفقاده وظيفته الاجتماعية في علاقته بالآخرين " و رجعت إلى زورقك يا خويا دحمان تلقي بشبكتك في البحر و تزم فمك في نفس الوقت حتى إنّ أصحابك تساءلوا في كل مكان : ماذا دهى أخانا هذا ؟" .[3]

---

(1) الرواية ، ص 49 .
(2) الرواية ، ص 68 .
(3) الرواية ، ص 125 .

المحترم : يكنّ دحمان عاطفة التقدير و الاحترام لأقاربه و جيرانه و معارفه و يظهر احترامه الشديد لأخته حنيفة لما لها من فضل عليه . فكثيراً ما كانت تعنفه و توبخه بسبب بعض تصرفاته و مع ذلك فهو لا يجرأ على الرّد عليها أو أن يسمعها ما لا ترضاه من القول ، بل إنّه يقف أمامها أحيانا مثلما يقف الطفل أمام والدته.

" تذكر يا خويا دحمان ، تذكر جيداً كيف اقتادتك أختك حنيفة من زاوية سيدي عبد الرحمن إلى الدار أمسكت بيدك و انصعت لها كأنك طفل صغير " (1)

المتسامح :

كثيرا ما تغاضى عن بعض المواقف التي لا تقدح في كرامته " حبك لوطنك يا خويا دحمان ، يدفعك بين الحين و الآخر إلى التسامح و التغاضي عن أفعال أولئك الإخوة الفوقانين"(2) كما نجد مسامحته لسعيد المبلافري الذي اعتدى عليه و صار بعدها من أهم أصدقائه .

2- شخصية حنيفة:تؤدي هذه الشخصية أدوار موضوعاتية متعددة أهمها:

الوفيّة : رعايتها لأخيها دحمان و سهرها على خدمته هو و ولده فالملفوظات السردية تظهر عدم تخليها عنهما أو التقصير في حقهما. و قد كان حضورها مع الشخصية الرئيسية من بداية السرد إلى نهايته ، تصنع نجاحاتها و تحد من إخفاقاتها و هي لم تتخل عنها في أصعب المواقف و أعقدها تبحث عن دحمان عند غيابه فتجوب الأسواق و مراكز الشرطة و تزوره في معتقله و تعبر عن بهجتها و سرورها عند إطلاق سراحه ،و هي تخدمه في البيت فتطهو له أحب السمك إليه. و هي تداويه في حال مرضه كما يبرز وفاؤها لزوجها في بكائها عليه حتى سقطت رموش عينيها.

---

(1) الرواية ، ص 97 .
(2) الرواية ، ص 116 .

المساعدة : قدمت لدحمان كل المساعدة و العون : " ما الـذي كـان قـد يحـدث لك في هذه الحياة لو أنّها لم تكن واقفة إلى جـانبك ؟ الحقيقـة هـي أنّـه لولاهـا لكان البحر قد ابتلعك ابتلاعاً "[1] فحنيفـة تمثـل السـند المعنـوي و المـادي لـه تأخذ بيده في لحظات الانكسار ، مشجعة إياه علـى أن يكـون أقـوى مـن كـل الصعاب التي تعترضه ، حتى أضحـى يتحـرج مـن إظـهار حزنـه أمامـها: " فأختك حنيفة على جري عادتها، قد تقلق بالغ القلـق إن هـي أبصـرت ببعـض الحمرة في عينيك ، و قد تزعم لها بأنّها دموع الفرحـة بـاقتراب موعـد عـودة ابنك و لكنّها لن تصدقك أبداً إنّها أختك و هـي تكـبرك سـناً و تجربتـها أعمـق من تجربتك،لا تنس ذلك ، إنّها تفـهم الكثـير مـن أمـور هـذه الدنيـا المتقلبـة و لعلّها أن تكون أحسن فهمها منـك "[2]

و لعلّ أهم مساعدة أسدتها حنيفة لدحمان هي كتابتها الـزورق الـذي عـزم دحمان على شرائه باسمها و ذلك بعد أن تعذر كتابته باسمه بسبب صغر سنه.
و قد أدت هذه الصفقة التجارية إلى دخـول دحمـان عـالم البحـر الـذي كـان متنفسه وصانع أفراحه و أتراحـه .

و تقف حنيفة موقفا صلبا إزاء ما يراه دحمـان صالحـا لـه و هـو ليـس كذلك ، فقد رفضت سفره إلى فرنسـا للعمـل فـي بطـون المنـاجم أو تنظيـف المنازل و الشقق ، لأن ذلك لا يليق به و هو رجل بحـر . كمـا أنّـها رفضـت بيع الزورق حينما اقترح عليها دحمان ذلك بغية أن تنفـق علـى نفسـها و علـى ولده محمد " و تشدك من شعر رأسك تمامـا مثلمـا كـانت تفعـل و أنـت فـي طور الطفولة و تهزك هزا و تصيح مـهددة : إيـاك أن تعـود إلـى مثـل هـذا الكلام فأنا قادرة على كسب قوتي و قـوت إبنـك طالمـا ظللـت واقفـة أسـعى و أتحرك ، دع الزورق حيث هو أنا لن أبيعه لأحـد مـا حييـت"[3]

(1) الرواية ، ص 34 .
(2) الرواية ، ص 15-16 .
(3) الرواية ، ص 71 .

الاجتماعية : تبدو علاقتها بجيرانها حسنة، فهي تجتمع معــهن مــن حيــن لآخــر و تشاركهم مناسبات الفرح ، و تعزيــهم فــي مــا يصيبــهم مــن مكــروه و أذى كما كانت كثيرا ما ترافقــهم فــي الذهــاب إلــى الحمــام أو زيــارة المقــبرة أو ضريح سيدي عبد الرحمـــن .

3/ شخصية محمــد:

الوفي،المطيع: يتجلى وفاء محمد في عودتــه إلــى وطنــه بعــد حصولــه علــى الشهادة العليا من فرنسا ، فقــط حــرص علــى أن يجعــل مــن عودتــه خدمــة لوطنه و بلاده ، و قد كــان لرجوعــه دون الفتــاة الروميــة -كمــا كــان يحلــو لدحمان أن يسميها – أن مثل وفاء آخر لأبيه إذ طالما فكــر هــذا الأخــير و قلــق عليه خوفا من أن يعود بها. و قــد أبــرز الملفــوظ الســردي فــي آخــر المتــن الروائي الصراع النفسي الذي عاشه دحمان و هو ينتظــر لحظــة وصــول ولــده غير أن الولد لم يخيب أمل والــــده .

" إنك تعرفني حق المعرفة ، أتراك كنــت تنتظــر منــي أن أجيئــك بمــادلين أو بمريان؟ و أنت يا خويا دحمان ، تبكي مــــن الفرحــة و تمســك برأســه و تقبــل جبهته قائلا: الله يعطيك الخير كل الخير يا ابني يــــا محمــد." (1)

4/ شخصية والد دحمــــان :

عزيز النفس: نلمح هذا الدور في رفضــه للاحتــلال ، و إقدامــه علــى ضــرب الشرطي الفرنسي و شتم القاضي في المحكمة ، مخاطبــا إيــاه بقولــه: " ســيأتي يوم أيها الفرنسيون نسحقكم هكذا و كشــــط الأرض بحذائــه."(2)

الوفي: وفي في صداقته مخلص فيها ، فقد أصيب بضربــــة ســكين فــي وجهــه بسبب دفاعه عن أحد أصحابه في الحانة التي أهيــــن فيــها .

(1) الرواية ، ص 158 .
(2) الرواية ، ص 25 .

المُضْطَهَد : تعرضه للتعذيب من قبل السلطات الفرنسية و مكوثه في سجن لامبـــيز لمدة طويلة ، تم خروجه منه و هو منهك القوى " والدك المطيار يحكي و والدتـــك تبكي و الجيران و الجارات من جالسين و واقفين في هذا البيت بـــالذات ينصتـــون لمأساته و يرسلون دموعهم لقد بكوا كلهم دون استثناء لأنه كان خارجا مـــن ســـجن رهيب و لأن جبهة الحرب في انتظاره فـــــهو لا يقــدر علـــى الحركـــة لا يمينـــا و لا يسارا." (1)

5/ شخصية جدة دحمـــان :

المسؤولة : خروجها إلى العمل مـــن أجـــل التكفـــل بحفيديـــها حنيفـــة و دحمـــان و هي تمثل مرتكـــزا أساســـيا مـــن المرتكـــزات التـــي تقـــوم عليـــها الأســـرة . و وجودها في النص يؤكد التماسك الاجتماعي و الشعور بالمسؤولية و تحمل تبعـــة النفقة في حال غياب الوالد .فقد كانت الجدة " تنطلق عند الفجر و ترجع بعد العصر منهكة مكدودة."(2) و هذه المسؤولية تبدو بصورة أوضح عند حنيفة فـــــي رعايتـــها لدحمان و من هنا كان حضور المرأة في النص له دلالة اجتماعية و حضارية .

6/ شخصية سعيد المبلافـــــري:

المعترف بالذنب : اعتذاره من دحمان و إقـــراره بخطئـــه فـــي حقـــه ، يـــوم أن طلب منه تهريب البضاعة على متـــــن زورقـــه و اعتـــداؤه عليـــه بعـــد رفضـــه القيام بذلك ،و قد أصلح سعيد خطأه بأن زار دحمـــــان فـــي المستشـــفى و أهـــدى حنيفة "حايك مرمة" و سلة من الخــــوخ .

7/ شخصية مزيـــان:

الاجتماعي: كان من القلائل الذين يمتلكون سيارة أجرة آنذاك فوظيفته تتلخص فـــي مد شبكة من العلاقات بين أفراد الوطن الواحد ، و ذلك بنقلهم من مدينة إلى أخرى.

(1) الرواية ، ص 26 .
(2) الرواية ، ص 20 .

المضحي : وفاته في زلزال الأصنـــام و هـــو يقـــوم بواجبـــه الاجتمـــاعي نحـــو أسرته من جهة و إزاء أبناء وطنه من جهة أخـــرى ، فقـــد كـــان حريصـــا علـــى تقريب البعيد من ذويه. و صاحب الحاجة مـــن حاجتـــه .

8/ شخصية سي عمر: المتخوف على ولده المتحفـــظ فـــي شـــأن ســـفره ،و قـــد أسر بذلك لدحمان عله يسدي له نصيحة يقنع بها ولـــده بضـــرورة عزوفـــه عـــن الهجرة إلى فرنســـا .

9/ شخصية ابن الســـعيد :

المضحي-المحترم: احترامـــه للعلـــم و الشـــهادة التـــي تحصـــل عليـــها ولـــده و فرحته الشديدة بها مما جعله يستدين مبلغـــا ماليـــا مـــن دحمـــان ليقيـــم حفـــلا تقديرا لمجهود ولده و تعبه في سبيل التحصيـــل و النجـــاح .

10/ شخصية عليلـــو:

الغيور-المخلص: مســـاندته لدحمـــان بغيـــة دفـــع أذى الأوربييـــن عنـــه فقـــد تحركت فيه وطنيته فرد عليهم بالمخطاف الذي كـــان بيـــده .

11/ شخصيو قدور النوورجـــي:

المخلص-المسؤول: يظهر إخلاصه و شعوره بالمسؤولية في خروجـــه للتظـــاهر ضد اقتلال الإخوة الجزائريين فيما بينهم فهو يصـــر علـــى أن لا يـــرى فاتحـــة الكتاب تقرأ إلا في الصلاة و ليس على أولئك الذين يسقطون برصاص اخوتهم.

12/ شخصية عمي أحمـــد :

المحترم : كان يحظى بـــاحترام الجميـــع فســـمعته كـــانت جيـــدة فـــي مختلـــف الأوساط على الرغم من السنوات الخمس التي قضاهـــا بســـجن لامبـــيز .

المتعاون : ساعد دحمان في تعلم الصيـــد و ســـياقة الـــزوارق و بفضلـــه خـــاض دحمان غمار البحر و السفر من بلاد إلـــى أخـــرى .

13/ شخصية معمــر :

الحازم : عزمه على الذهاب إلى فلســطين لمحاربــة اليــهود و محاولتــه تنفيــذ ذلك ، لولا تدخل السلطان الإيطالية التي ردته مــن الحــدود الليبيــة .

المضّحي : استشهاده بالقرب من جسر الحرّاش في اشتباك مع المظلّيين الفرنسيين .

14/ شخصية سي العربــي:

النصوح : نصيحته لدحمان بأن يصقّي نيتـــه فــي مســألة الــزواج مــن مريــم وبفضل هذه النصيحة تم الزواج و رزق دحمـــان ولــداً .

15/ شخصية لوســيت:

المخادعة : تظاهرها بحب دحمان ، ثم أعراضها عنه إلى عشــيقها بيــدرو فــهي لم تكن صادقة في حبّها له بل إنّها كانت مشهورة بعشاقها من العساكر الفرنسين .

16/ شخصية بيــدرو:

العنصري: رفضه للعلاقة التي كانت تجمــع دحمــان بلوســيت الفتــاة الفرنســية و قيامه بشتم دحمان: " و يسألك كيف تقوم علاقــة بيــن مســلم ومســيحية ؟ ثــم صوّب قبضته إلى وجهك و طرحك علـــى زورقــك."[1]

17/ شخصية البحار المارتينيكي:

الصديق الوفي: كان مخلصا في صداقته لدحمان وقد عبر عن ذلك حينما قال لـــه: " أنا أحملك على ظهري إلى نيويورك."[2]

المتمرد : انتفاضته ضد البحـــارين الفرنســيين اللــذان ســخرا منــه و انتقامــه منهما بواسطة قضبان الشـــواء .

18/ شخصية الفتاة الفرنســية:

المستسلمة : محاولتها الانتحـــار و استســلامها لليــأس بســبب خيانــة عشــيقها الذي هجرها بعدما تركها حاملا منـــه .

(1) الرواية ، ص 152 .
(2) الرواية ، ص 77 .

19/ شخصية البحاران الفرنسيان:

العنصريان : و يظهر ذلك في نعتهما البّحار المارتينيكي أنّه ليس سوى زنجيا خادما لهما .

20/ شخصية فتيان الجزائر:

الأوفياء : كانوا يتصدون للاحتلال الفرنسي و يخرجون في مظاهرات تنديدا بجرائمه ، كما أنّهم كانوا يطاردون الشباب من الأوربيين الذين لم يكفّوا أيديهم عن مهاجمة رموز الجزائر و مقوماتها و ذلك مثلما حدث في القصبة التي حاولوا تهديمها لولا تصدي أولئك الفتيان لهم وفاءً لتاريخهم و حضارتهم .

بعد توقفنا على مختلف الأدوار الموضوعاتية التي أدتها مختلف الشخصيات في النص استخلصنا أنّ معظم الشخصيات الجزائرية تقوم بأدوار إيجابية تعكس بساطة الإنسان الشعبي الطيب ، خاصة و أنّ النص يركز على المرحلة الاستعمارية التي كان الجزائريون فيها أكثر تآزراً و تعاونا لذلك لم تخرج هذه الأدوار الموضوعاتية عن نطاق (الوفاء- الحزم-التعاون-الاحترام-المسؤولية - عزة النفس- الاعتراف بالذنب - النصيحة- الوعي - الغيرة ...) .

و يمكننا القول أنّ الكاتب قدّم أيضا أدواراً نراها على العكس ممّا قامت به الشخصية المحلية و نعني به أدوار الشخصية الأجنبية و الأوربية منها تحديداً فهي تبدو عنصرية مستسلمة ، مضطهدة للغير أمّا الشخصية الأجنبية الإفريقية أو الآسيوية فهي وفية- مساعدة - متفهمة .

الفصل الرابع
علاقة المكان بالشخصية

- مدخل نظري للمكان

1- أماكن الإقامة

1-1/ أماكن الإقامة الاختيارية

1-1-1/ البيت

1-2/ أماكن الإقامة الإجبارية

1-2-1/ فضاء السجن

2- أماكن الانتقال

2-1/ أماكن الانتقال الخاصة

2-1-1/ فضاء المقهى

2-1-2/ فضاء الحانة

2-1-3/ فضاء الجامع

2-2/ أماكن الانتقال العامة

2-2-1/ فضاء البحر

2-2-2 فضاء الشارع

مدخل نظري للمكـــان :

يعدّ الفضاء الروائي مكونا أساسيا مــن مكونــات النــص الســردي، بــل إنه يرقى " إلى درجة يمكنه معـــها أن يكــون علــة وجــود العمــل الروائـــي"[1] و تتأكد أهميته في إسهامه في البنــاء الدلالــي للنــص ، فالفضـــاء ليــس مجــرد حيز جغرافي خال من أية دلالة بل هـــو عنصــر أساســي " يســاهم فــي خلــق المعنى داخل الروايـــة "[2] لذلــك كــان وصــف الأمكنــة المشــكلة للفضـــاء الروائي كما عبر عنــــه جــول بــاغرلي دورفــالي " هــو إحيــاء الموجــودات و انبعاثها كما هي ليظهر بعد ذلك مدلولها النفســـي" [3]، و هــذه الوظيفــة تتــأتى من خلال علاقة الفضاء بمكونات السرد الأخرى ، لـــذا كــانت جــل اجتــهادات النقاد و الدارسين المهتمين بالسرديات تســعى إلــى إيجــاد قــانون خــاص بكــل مكون ، بالإضافة إلى فهم الدور النصي الــذي ينــهض بــه كــل مكــون داخــل السرد و ذلك بغية إيجاد قراءة أكثر علمية . و مــع أنّ الدراســات المنجــزة فــي هذا المجال وصلت إلى حد ما إلى صياغة قانون خـــاص بالشــخصية كمــا هــو الشأن مع الناقد الفرنسي " فيليـــب هــامون " ، أو مــع " جــيرار جينيــت " فــي دراسته للزمن ، فإنّ البحوث المتعلقة بالفضـــاء الروائـــي لــم تصــل إلــى ذلــك نظراً لكونها بدأت متأخرة عند الدارســـين الغربييــن ، فالفضـــاء الروائـــي كـــان إلى وقت مـــا " مبـــهما و مجـــردا شـــأن الزمـــان فـــي التراجيديـــا و الكوميديـــا و الرومـــانس" [4] .

---

(1) Roland borneuf , Réal Oulet **, l'univers du roman** , paris , ed, puf, 1972 , p 100 .

(2) حميد لحمداني ،**بنية النـــص الســـردي** . ط3، 2000 ، المركـــز الثقـــافي العربـــي للطباعـــة و النشـــر و التوزيـــع ،ص 70 .

(3) محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 1994 ، ص 72 .

(4) إيان واط ، **نشوء الرواية** ، ترجمـــــة ثـــامر ديـــب ،ط1،1997، دار الشـــرقيات للنشـــر و التوزيـــع ، القـــاهرة ، ص 26 .

و لم يظهر الاهتمام به إلاّ مع ظـــهور الروايــة الحديثــة ، خاصــة منــذ بلزاك حيث عدّ أحد المكونات الأساسية في الآلـــة الحكائيــة ، و مـــن ثــم حـــاز عناية من قبل النقاد و تأكد حضوره في الدراســـة والبحــث الأدبييــن ، إذ نشــير في هذا المجال إلى ما قام بـــه " قريمـــاس" و " كورتـــاس" اللـــذان يريـــان أنـــه " يمكن لبناء موضوع ــ فضاء أن تدرس من وجهة نظـــر هندســية محضـــة (مــع ابعاد كل ما يحوم بذلــك) و مـــن وجهـــة نظـــر نفســية اجتماعيـــة (كانبجـــاس تطوري للنوعيات الفضائية انطلاقا من اللبـــس الأصلـــي) أو مـــن وجهـــة نظـــر سوسيوثقافية كالتنظيم الثقافي للطبيعة ،على سبيل المثـــال الفضـــاء المبنـــي"[1].

كما ركّز كلا البـــاحِثيْن علـــى البعـــد الهندســي فـــي علاقتـــه بـــالبعد النّفســـي و الثقافي و هما يفضلان فـــي مجـــال الســـميائيات الســـردية اســـتعمال الفضـــاء المدرك (Espace Cognitif) الذي يســـمح بتجســـيد أو عـــرض العلاقـــات المدركـــة أو المحسوسة بين الذوات داخل الفضــــاء ، كالمشـــاهدة ، و الاســـتماع و اللمـــس و الإصغاء نفسه. أما جيرار جينيت فـــيرى أنّ الفضـــاء الأدبـــي يرتبـــط أساســـاً بتجربة الكتابة و القراءة و أن اللغة هي الأكـــثر قـــدرة علـــى ترجمـــة العلاقـــات الفضائية. في حيـــن حـــاول بختيـــن الدّمـــج بيـــن الزّمـــان و المكـــان و رأى أنّ مكون للفضاء ،لذلك جمع بينهما في مصطلـــح واحـــد هـــو أو(Chronotope) .

غير أن من أبرز النقاد الذين اهتمـــوا اهتمامـــا بالغـــا بالفضـــاء الروائـــي الناقد و الفيلسوف (غاستون باشلار) الـــذي قـــام بتحليلـــه مـــن منظـــور فلســـفي جمالي مساهما في إرساء مفاهيم جديدة تظهر اشـــتغال هـــذا الأخـــير فـــي الآلـــة الحكائية ، و من ضمن المحاور التي عدت مهمـــة فـــي بحثـــه مبـــدأ التقاطبـــات المكانية حيث درس جدلية الداخـــل و الخـــارج معارضـــا بيـــن القبـــو و العليـــة

(1)Algirdas julien greimas et Joseph Courtes, **dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, paris, Hachette, 1979, p 133 .

و بين البيت و اللا بيت ، و هذه التقاطبات تظـــهر فـــي شـــكل ثنائيـــات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة ، تعبر عن العلاقـــات التـــي تحـــدث عنـــد اتصـــال الراوي أو الشخصيات بأمـــاكن الأحـــداث.

و قد استطاع (يوري لوتمان) أن يوّسع مجال البحـــث فـــي هـــذا الإطـــار فأوجد نظرية متماسكة حول التقاطبات المكانية في كتابـــه " بنيـــة العمـــل الفنـــي" كما توصل (جان فيسجربر) في كتابـــه " الفضـــاء الروائـــي" إلـــى إقامـــة البنـــاء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية فـــي اشـــتغالها داخـــل النـــص و ذلـــك عن طريق إرجاعها إلـــى أصولـــها المفهوميـــة الأولـــى[1]. فمـــيز مـــن منظـــور فيزيائي الأبعاد التقاطبية الثلاثـــة للمكـــان، كالتعـــارض الحـــاصل بيـــن (اليســـار واليمين) و بين (الأعلـــى و الأســـفل) و يـــن (الأمـــام و الخلـــف) أو مـــا تعلـــق بالمســـافة مثـــل (قريـــب/بعيـــد) أو الاتســـاع(صغـــــير/كبـــير) أو الحجـــم (محدود/لامحدود) أو الشـــكل (دائـــرة/مســـتقين) أو الحركـــة (جـــامد/متحـــرك) (اتساع/تقلص) أو ما يتعلق بمفهوم الاتصال(منفتـــح/منغلـــق) ، (داخـــل/خـــارج) إلى غير ذلك من التقاطبات التي " تتكامل فيمـــا بينـــها لكـــي تقـــدم لنـــا المفـــاهيم العامة التي ستساعدنا على فهم كيفيـــة تنظيـــم و اشـــتغال المـــادة المكانيـــة فـــي النوع الحكـــائي "[2].

(1) حسن بحراوي ، بنية الشـــكل الروائـــي ، ص 35 .
(2) المرجع نفســـه ، ص 36 .

1- المكان و الفضاء:

إذا كان الزمن في الرواية " ليس زمن الساعة، كذلك فإنّ مكان الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة " (1) .

ومن هنا كان الفضاء الروائي فضاءا لفظيا « Espace verbal » يختلف عن الفضاءات التي نجدها في الفنون الأخرى كالمسرح والسينما وغيرهما, لأنّ وجود الأول يتحدد من خلال الكلمات بينما يدرك الثاني بالبصر فالفضاء الروائي في النهاية لن يكون إلا فضاء وهميا وفضاء إيحائيا (2) و تميز الفضاء الروائي عن الفضاء الموضوعي طرح إشكالية التحديد الاصطلاحي، حيث لم تستقر البحوث التي أنجزت في هذا المجال على توظيف مشترك لمصطلحي المكان أو الفضاء فنجد من الدارسين من يعتبر الفضاء معادلا للمكان وهم يعدونه " الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (Espace géographique)"(3) ولا تعني كلمة جغرافي في هذا السياق مجرد ذلك الحيز الهندسي الخالي من أية دلالة حضارية، فقد أشارت الباحثة جوليا كريستفا(J.KRISTIVA) إلى أنّ الفضاء الجغرافي "يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة أو رؤية خاصة للعالم" (4) ، وبهذا تنتفي الصبغة السطحية عن الفضاء الروائي كونه ديكورا لتأطير الأحداث فحسب،بل هو يخضع لنظم إجتماعية وإنسانية وعقلية تمنحه معنا وحقيقة أبعد من حقيقته المادية.غير أن من النقاد من حاول التمييز بين

---

(1) سيزا أحمد قاسم ، **بناء الرواية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب د/ت ، ص 74 .
(2) حميد لحمداني ، **بنية النص السردي**، ص 66 .
(3) حسن نجمي ، **شعرية الفضاء ، المتخيل و الهوية في الرواية العربية** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2000 ، ص 47 .
(4) ينظر حميد لحمداني ، **بنية النص السردي** ، ص 54 .

مصطلح المكان ومصطلح الفضاء فالفضاء "أعم من المكـان، لأنـه يشـير إلـى ما هو أبعد وأعمق من التحديـد الجغرافـي وإن كـان أساسـيا " [1] ، كمـا أنـه "أشمل وأوسع من معنى المكـان والمكـان بـهذا المعنـى هـو مكـون الفضـاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعـددة، ومتفاوتـة، فـإن فضـاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الـذي يشـمل مجمـوع الأحـداث الروائية، فالمقهى والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحـد منـها يعتـبر مكانـا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشـياء كلـها، فإنـها جميعـا تشـكل فضاء الروايـة" [2] .

ويمثل تأطير الأمكنة في الرواية أهمية كبيرة فـي خلـق فضائـها، وذلـك إما بانتهاج أسلوب الوصف مثلما هو الشأن فـي الروايـات الواقعيـة أو بتقديـم تعاليق على لسان الشخصيات بحيث تتحـدد مـن خلالـه صـورة ذلـك المكـان وتترك انطباعا عنه لدى القـارئ.

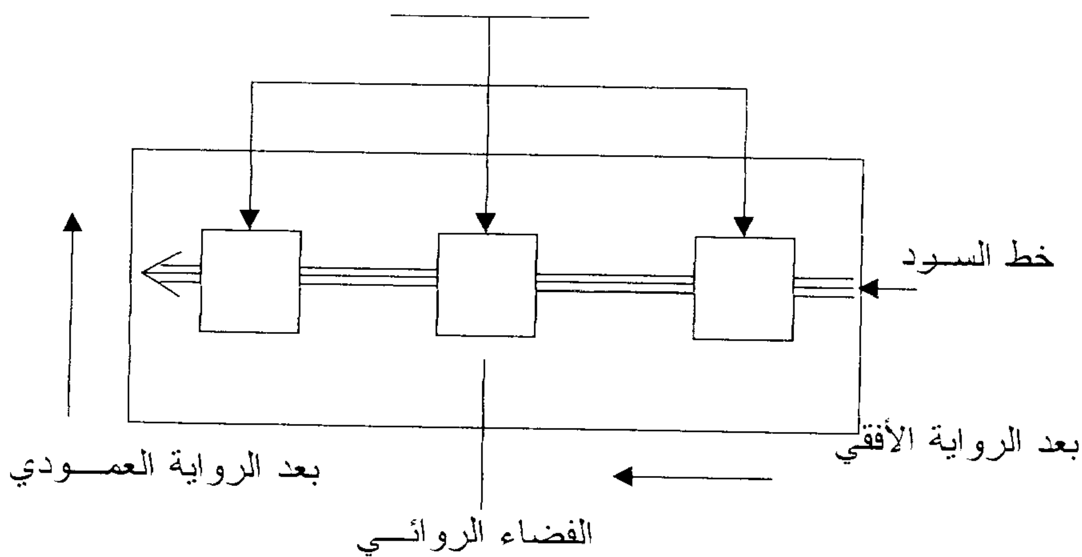
وكثيرا ما يكون هذا الوصـف أو تلـك التعـاليق متعلقـة بأمـاكن متعـدد يقوم عليها الفضاء الروائي " فالفضاء في الرواية لا يتحـدد مـن جهـة معينـة، فهو يشمل الأمكنة والمساكن والمـزارع والأشـياء الطفوليـة التـي تنتقـل عـن طريق المخيلة " [3] ، ومـن ثمـة يحقـق الفضـاء تلـك الشمـولية و الاتساع التي يضيق بها المكان، ومن هنـا " قـام المنظـرون الألمـان بعـد روبار بيتـش(R.PETSCH) بـالتمييز بيـن مكـانين متعـارضين همـا (RAUM) و(LOKAL) أما الأول فقد أرادوا به المكـان المحـدد الـذي تضبطـه الإشـارات الإختبارية كالمقاسات والأعداد...إلخ وأما الثـاني فـهو الفضـاء الدلالـي التـي

(1) سعيد يقطين ، قال الراوي ، **البنيات الحكائية في السيرة الشعبية** ، ط1 ، 1997 ، المركز الثقافي العربي ص 240.
(2) حميد لحمداني ، **بنية النص السردي** ، ص 63 .
(3) شعيب حليفي ، **مكونات السرد الفنتستيكي** ، فصول ،م2ج ، ع1 ، 1993 ، ص 91 .

تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية " [1] بحيث تنتفي عنه سمة الجغرافيا البحتة التي تحوّله إلى مجرد حيز مادي منعزل عن الإنسان وما يفعله فيه ويحسه من خلاله.

ومن العوامل التي تجعلنا نميّز بين المكان والفضاء ، علاقة هذا الأخير بباقي مكونات السرد الأخرى فإذا نظرنا مثلا إلى علاقة الفضاء بالزمن وجدنا "أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني ، في حين ان الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الإستمرارية الزمنية "[2] ومن هنا تصبح الحركة هي السمة البارزة في الفضاء الروائي الذي لا نستطيع تصوره بدونها " في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية " [3] كما يبينه الشكل التالي : [4]

مقاطع وصف الأمكنة



---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 26 .
(2) حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 63 .
(3) المرجع نفسه ، ص 63 .
(4) المرجع نفسه ، ص 64 .

وانطلاقا من هذا حاول رولان بورنوف أن يدرس وظائف المكان في علاقاته بالشخصيات والزمن والمواقف ليوسع دلالتة إلى أبعد من مفهومه البسيط. وأخيرا نشير أنّه إذا كان النقد الأدبي الغربي لم يصل إلى بلورة قانون خاص بالفضاء الروائي ، فإنّ الدراسات العربية ظلت تقترب من المفاهيم التي توصل إليها الباحثون الغربيون وذلك عن طريق ترجمة بحوثهم ومؤلفاتهم إلى اللغة العربية، هذه الترجمة التي تقف أحيانا عاجزة عن فك بعض الإشكالات الإصطلاحية كما هو الشأن بالنسبة لمصطلح "LIEU" . فمنهم من ترجمه بالحيز ومنهم من ترجمه بالمكان والبعض الآخر بالفضاء .

2/ علاقة الشخصية بالمكان :

يمثل المكان الروائي أهمية كبيرة في بناء الرواية وهو يأخذ هذه الأهمية " من خلال تحركات الشخصية وتنقلاتها " (1) فيه وحين نعزل المكان عن الشخصية يفقد دلالته ويستحيل إلى حيز جغرافي مفتقد لوظيفته كمكون أساسي في العمل السردي، ولعل ما يبرز العلاقة المتينة بين الشخصية والمكان هو ذلك التطابق الحاصل بينهما من خلال التسمية أو الموقع أو الوصف، فبالنسبة للتسمية نجد أن كثيرا من الأشخاص ينسبون " سواء في العالم الواقعي أو العوالم التخييلية إلى الفضاءات التي ولدوا فيها وارتبطوا بها ارتباطا خاصا، فصاروا يميزون في فضاءات أخرى باسم الفضاء الذي انتموا إليه " (2) لتصبح بينهما علاقة إندماج وتطابق ،نراهما بشكل آخر من خلال تسمية الفضاء الروائي باسم الشخصية المنتمية إليه خاصة إذا كانت تلك الشخصية حاملة لفعل مميز وسم ذلك الفضاء وجعله ينفرد عن باقي الفضاءات الأخرى ، وكمثال على ذلك نذكر الأماكن المسماة بأسماء شخصيات تاريخية أو سياسية أو دينية أوغيرها.

ولئن كانت التسمية تساهم في الكشف عن طبيعة العلاقة بين الشخصية والفضاء الروائي فإن الوصف المتعلق بأحدهما، يشكل هو أيضا وسيلة أخرى تؤكد تلك العلاقة، حيث يحيلنا وصف الشخصية من حيث مظهرها الفزيولوجي واللغوي والسلوكي على انتمائها المكاني كما أن وصف البيئة هو وصف لمستقبل الشخصية (3) فهي لا ترى فيه مجرد محيط طبيعي تربطها به علاقة الألفة " ولكنه أيضا المحيط الحيوي الذي تتحقق فيه كل مطالبها ورغباتها وهي تتفاعل مع شخصيات أخرى لذلك

(1) رولان بارط ، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، 1988 ، ص 91 .
(2) سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص 241 .
(3)Philipe Haman , Introduction à l'analyse du descriptif , Ed , H,U 1981 , p 113.

لا يصبح الفضاء فقط عالما تتحرك فيـه الشـخصيات أو ديكـورا فـي الخلفيـة لأفعـال الفـاعل ، كمـا يمكـن أن يتقـدم إلينـا ذلـك فـي العـالم المسـرحي ولكنه يغدو كذلك موضوعا للفعل " [1] وبهذا يصبح تفاعل الشخصية مـع فضائـها دافعا لتطور الحدث الروائي كما يقوم بتجديد الوجود الداخلي مع إظـهاره تأثرهـا بالفضاء إيجابا وسلبا ومن ثمة تصبح تلك العلاقة وظيفية ، تساهم في البنـاء العـام للرواية سواء من حيث الشكل أو الدلالة ونشير هنا أنه فضلا عما يمثله الفضاء مـن كونه محيطا ودافعا للفعل في الوقت ذاته فإنه يتحول في أحيان كثيرة كموضوع لـه حيث "غالبا ما يتخذ الصراع بين الشخصيات صراعا من أجل هـذه الفضـاءات"[2] فتقف كل شخصية مدافعة عن محيطها الطبيعي أو الحيوي لتمنع اختراق الآخر لـه وهذا ما يجعل الفضاء متميزا كتميز الشخصيات وأن الدفاع عنه هو دفاع عنها، فهو مثلها يكره ويحب ، يقبل أو يرفض، يصان أو يهمل ، ومـن هنـا كـان حـرص الروائيين على بنائه بناءا ينسجم مع مزاج وطبائع الشخصيات ذلك أن أي خلل فـي بنية هذا المكون ، سيؤثر بالضرورة على بنية الشخصية من جهة ، وعلـى بـاقي مكونات السرد من جهة أخرى.

(1) غاستون باشلار ، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1987 ، ص 242 .

(2) سعيد يقطين ، **قال الراوي** ، ص 267 .

لقد اعتمدنا في دراستنا للفضاء الروائي علـــى مبـدأ التقاطبـات المكانيـة و ذلك بغية اكتشـــاف المعـاني و الـدلالات التـي ينـهض بـها هـذا الأخـير بالإضافة إلى معرفة العلائق التـــي يقيمـــها مـــع أبـــرز مكـــون ســـردي و هـــو الشخصية الروائية ، و سنركز في تحليلنـــا علـــى كـل عنصـــر مـــن عنـــاصر التقاطب الأصلي و نعني به أمـــاكن الإقامـــة و أمـــاكن الانتقـــال ، كمـــا سنشـــير إلى ما يتفرع عنهما من تقاطبات أخرى تابعـــة أو ملحقـــة ، و قـــد مثلنـــا لـــلأول بفضاء البيت كإقامة اختيارية و السجن كإقامة إجباريـــة و مثلنـــا للثـــاني بفضـــاء المقهى و الحانة و الجامع كأماكن انتقـــال خاصـــة و فضـــاء البحـــر و الشـــارع كأماكن عامة و هي تتوزع على صفحات الروايـــة كالتـــالي :

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
إقامة اختيارية	إقامة إجبارية	أماكن خاصة	أماكن عامة
<u>البيت</u>: ص: 5 - 8 -9 12-20-30 - 32 33- 35 45-59- 69-83-85-103- 136	<u>السجن</u> : ص: 25-26-27 47-66-70-72 73 -123 .	<u>المقهى</u>: ص: 47 - 58 - 63. <u>الحانة</u> : ص: 22-25-42 44-77 . <u>الجامع</u>: ص: 34-35-52 110-122-150.	<u>البحر</u>: ص: 10-12-18- 19 28- 30-31-48-49 53-62-76-85-91 115-116-117-121 127-133 . <u>الشارع</u>: ص: 91 -95 99-100-102-103 119- 143-148 .

1/ أمـــاكـــن الإقـــامـــة

1-1/أماكـــن الإقامـــة الاختيـــاريـــة

1-1-1/ فـــضـــاء البيـــت :

يعدّ فضاء البيت من أهم فضاءات الإقامة الاختياريـــة :" فـــهو ركننـــا فـــي العالم ، إنّه كما قيل مراراً، كوننا الأول ، كـــون حقيقـــي بكـــل مـــا للكلمـــة مـــن معنى"(1) فهو المشكل لأحاسيسنا و ذكرياتنـــا و رؤانـــا ، كمـــا يعتـــبر مـــن أهـــم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحـــلام الإنســـانية (2).

لهذا كـــان مـــن الخطـــأ " النظـــر إلـــى البيـــت كركـــام مـــن الجـــدران و الأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعـــي و الانتـــهاء مـــن أمـــره بـــالتركيز على مظهره الخارجي و صفاته الملموسة مباشـــرة ، لأنّ هـــذه الرؤيـــة ســـتنتهي على الأرجح إلـــى الإجـــهاز علـــى الدلالـــة الكامنـــة فيـــه وتفرغـــه مـــن كـــل محتوى"(3) فقيمة البيت كمكان تتحدد من خـــلال علاقـــة وارتبـــاط الإنســـان بـــه إذ يأخذ معناه حين يتصل به" وعندما يجري تجاهل هـــذا الارتبـــاط و نفـــي تلـــك العلاقة بين الإنسان والمكان فإنّه لا يكون بإمكاننـــا ســـوى أن نؤشـــر علـــى هـــذا الغياب بوصفه ثغرة لا يرجـــى التئامـــها بغـــير إحـــلال الإنســـان فـــي الوضـــع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون فيه مـــن حيـــث هـــو ممتلـــك للمكـــان و صـــاحب الحق فيه أولا و أخـــيرا."(4)

لذا ركزنا في دراسة فضاء البيـــت علـــى علاقتـــه بالشـــخصية الروائيـــة بغية استخراج بعض المبـــادئ العامـــة لتلـــك العلاقـــة و ذلـــك عـــبر التركـــيز على الوضع الذي تتخذه الشـــخصية ضمـــن أمـــاكن الإقامـــة الاختياريـــة المتمثلـــة

---

(1) غاستون باشلار: **جماليات المكان** ، ترجمة غالب هلسا: ط3،1987م، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ص 36 .
(2) المرجع نفسه ، ص 38 .
(3) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي**، ص 43 .
(4) المرجع نفسه ، ص 54 .

في البيت دون أن نهمل الملامح الخاصة به كفضـــــاء روائـــي.وكنمـــوذج لفضــــاء البيت نجد بيت دحمان هو بالنســـبة إليــه و إلـــى أختــه حنيفـــة و ولـــده محمـــد فضاء الماضي و الحاضر و المستقبل ، فيه تشكل عـــالم دحمـــان، بـــدءاً بميـــلاده ثم زواجه، إلى حين عودة ولده من الغربة وقـــد تحصـــل علـــى شـــهادة مـــهندس في الإعلام الآلي ، لقد كان فــــي ارتبـــاط هـــذه الأزمنـــة الثلاثـــة بـــالبيت بـــأن منحته: "دينميات مختلفة كثيراً ما تتداخـــــل أو تتعـــارض ،و فـــي أحيـــان تتنشـــط بعضها بعـــض." (1)

لذلك تنوعت الدلالات المتعلقة بهذا الفضاء تبعا لتعدد الأحداث في الأزمنـــــة الثلاثة. وقبل الشروع في تحليل هذه الدلالات ، نشير إلى أنّ النص لا يقدم لنا وصفا مفصلا لأجزاء البيت و أقسامه، كما أنّه لم يركز على العناصر الجماليـــة التقليديـــة كالجمال، و الفخامة و التناسق و اللطافة ولكنّه مع ذلك استطاع أن يعبر عن روحـــه من خلال الشخصيات المقيمة فيه، كما برزت جمالياته أيضا من خلال مظهر الألفـــة والأمن الكائنين فيه.

و أول ما يستوقفنا في سمة هذا البيت هـــو العتاقـــة و القـــدم حيـــث يعـــود إلى العهد التركي و هذا ما جعل منه مكانا محبباً عنـــد دحمـــان " فالمكـــان الـــذي نحبّه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم ، إنّه يتوزع و يبـــدو و كأنّـــه يتجـــه إلـــى مختلف الأماكن دون صعوبة ، و يتحرك نحو أزمنـــــة أخـــرى و علـــى مختلـــف مستويات الحلم و الذاكرة "(2) : "ضع مخدّة تحـــت رأســـك و اشـــخص بأنظـــارك في السقف ، سترى أنّ عوارض السّقف الخشبية مـــا تـــزال هـــي هـــي ، الجـــير الذي يغطيها ما زال على حاله، يقال إنّ عمر هذه الـــدار حوالـــي ثلاثـــة قـــرون إنّها تعود إلـــى زمـــن الأتـــراك ومـــع ذلـــك فـــهي واقفـــة والحمـــد لله والـــدك

---

(1) غاستون باشلار ، **جماليات المكان** ، ص 98 .
(2) المرجع نفسه ، ص 44 .

رحمه الله تربى هنا وجدّك أيضا"[1] إنّ هذا البيت هو أساس شعور دحمان بالانتماء و إحساسه بهويته (الوالد-الجد) ، لذلك فهو محفور بشكل مادي في داخله.[2]

و لعلّ أول ما نستنتجه من دلالة من خلال الوصف السابق لبيت دحمان هو أنّ أسرته تنتمي إلى طبقة اجتماعية متوسطة و قد دلت باقي الملفوظات السردية على ذلك،عن طريق تصوير جماليات هذا المكان باستخدام حاستي الشم و البصر ، خاصة ما تعلق منهما بالطعام و الشراب فالمأكل و المشرب "يشكلان مؤشراً هاماً بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية و إلى مزاج الشخصيات المختلفة و طبيعتها ، لما في اختلاف الأصناف و الأنواع من ارتباط ببيئة معينة "[3] فأطباق السمك المختلفة التي تعدها حنيفة، تدل على أن البيئة بحرية و أن فضاء البيت هو جزء من مكونات هذه البيئة التي كانت حاسة الشم عنصرا أساسيا في تشكيل جمالياتها هذه الحاسة التي "لا تستعمل إلا في حالات معينة عند بناء جماليات المكان منها أن يكون الإنسان جزءا كبيرا و أساسيا من جماليات المكان الذي فيه و منها أن يكون هذا الإنسان امرأة "[4] و قد كانت حنيفة مجسدة لوظيفة ذلك الإنسان و لتلك المرأة في آن واحد " رائحة البحر لا تغادر دارك طول العام، حقا دارك قطعة من البحر و حنيفة حين تعد قهوتها لا تكاد تتمتع بمذاقها بسبب رائحة السمك التي تطغى على كل شيء."[5]

و مثلما دلت حاسة الشم المرتبطة برائحة البحر و السمك على السلم الاجتماعي للعائلة ، فإن حاسة السمع و البصر كان فيهما دلالة على مظهر

---

(1) الرواية ، ص 14 .
(2) غاستون باشلار ، **جماليات المكان** ، ص 98 .
(3) سيزاالقاسم ، **بناء الرواية** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984، ص 103 .
(4) شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية** ،ط:1 ، 1994 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت -لبنان ، ص 156 .
(5) الرواية ، ص 5 .

الألفة و الشعور بالرضى و التعايش بين شخصيات هذا الفضاء في ود و سلام: "ضربات المهراس أشبه ما تكون بوقع طبل بعيد في عرس من الأعراس الجبلية: يا الله يا خويا دحمان ما أطيب هذه الرائحة أنت مقتنع بأنه لا توجد امرأة في الدنيا قادرة على الطبخ بهذه الطريقة التي تمتلكها أختك حنيفة" [1] إنّ وظيفة الحواس هنا تشعرنا بقيمة هذا الفضاء و ما اختزال دحمان لفن الطهي عند أخته حنيفة دون سواها إلا تأكيداً على مدى تعلق الشخصية بفضائها ، فطبيعة العلاقة المتميزة بين دحمان و أخته و ما ألف منها من طعام في هذا البيت جعله يخصها بالمدح و الثناء دون غيرها، ذلك أنّ المرأة هي الجذر الأساسي لهذا الفضاء، حضوراً و تنظيما وترتيبا وذوقا: "هاهي ذي أختك حنيفة تطلب منك أن تتشمم ما في داخل المهراس و تسألك، إذا ما كنت تريد المزيد من الكروية ، و البهارات الأخرى و هاأنتذا مثل القطة التي بلغتها رائحة السمك تحرك رأسك ثم تبارك اليدين اللتين كانتا وراء هذا المزيج الرائع " [2]

و يتجلى مظهر اهتمام الشخصية بجماليات هذا المكان في حرصها على نظافته ، فالنظافة: " رمز جمالي أساسي، و هو رمز جمالي تقليدي في الطبيعة البشرية و لدى المرأة على وجه الخصوص " [3] لذلك كانت حنيفة تحرص على إزالة رائحة السمك : " بادر على سبيل المثال إلى تنقية الدار وتطهيرها من بقايا رائحة السمك و الشباك و الصنانير الصدئة و قطع الفرنان. ابنك عائد من بلاد أخرى يا خويا دحمان "[4]

---

(1) الرواية ، ص 9 .
(2) الرواية ، ص 9.
(3) شاكر النابلسي، **جماليات المكان** ، ص 184 .
(4) الرواية ، ص 9 .

إنّ هذا الحضور التلازمي بين شخصية حنيفة و دحمان في علاقتهما بفضاء البيت هو الذي أكسبه معنى و أعطاه دلالة ، فأي بيت لا تتأس جمالياته إلاّ من خلال عاملين ، " العامل الأول هو المرأة و العامل الثاني هو الرجل و ثقافته و مستواه الاجتماعي"(1) فتزويج حنيفة لأخيها دحمان من مريم كان حماية لفضاء البيت من أن يتحول من فضاء ألفة و فرح إلى فضاء ضيّق و غربة ، خاصة أنّها كانت تخشى أن تفارق الحياة و لا تجد من يملأ هذا البيت سروراً و حبورا:" فكرت في تزويجك قالت لك متسائلة: لن نترك دارنا هذه خالية موحشة على الدوام." (2)

و قد بدى حرصها أكثر في تزويجه ثانية بعد وفاة زوجته الأولى مريم و من هنا نستنتج أنّه حين« يكون المكان قيمة ، و لا يوجد قيمة أعظم من الألفة » (3) فإنه يتضخم شعور الإنسان بهذا المكان ، و يبحث عن كل الوسائل و الشروط المحققة لألفته والتي نذكر منها ، ضرورة حضور الطرفين فيه (المرأة و الرجل) ولإدراك طبيعة هذه الألفة بشكل أوسع كان من اللازم الوقوف عند أقسام هذا الفضاء و أجزائه ،و إن كانت تبدو محدودة جداً حيث لم يشر النص إلا لما له علاقة مباشرة بالشخصية (كالنافذة و السطح).

<u>**النافذة**</u>: رغم أنها لم تحظ بوصف دقيق إلا أنها قدمت لنا صورة واضحة عن طبائع الشخصيات و علاقتها بالفضاءات الأخرى. لقد حدد النص الوظيفة المادية كأول دلالة لها. فهي تسمح بنفوذ أشعة الشمس و تسرب الهواء:« أختك تطلب منك الآن أن تفتح النافذة على سعتها لكي تتسرب بعض البرودة إلى

---

(1) شاكر النابلسي : <u>**جماليات المكان**</u> ، ص 143 .
(2) الرواية ، ص 61 .
(3) غاستون باشلار ، <u>**جماليات المكان**</u> ، ص 184 .

البيت و تخرج منه رائحة السمك و البحر" [1] غير أن الأهم هو ما تمثله النافذة من وظيفة ربط الداخل بالخارج ، حيث تجد فيها الشخصية متنفسا يزيل عنها ضيق الداخل و محدوديته ، فدحمان كان حين يعجز عن الانتقال إلى العالم الخارجي لأسباب قاهرة، يلجأ إلى النافذة لتصله به: " و عند الغروب كنت تطل من هذه النافذة التي هي قبالتك الآن ، و تتأمل القصبة و هي تنزل دارة دارة إلى أن تبلغ المرسى السفن الراسية هنا و هناك هذه تجارية و أخرى عسكرية صفارات الإنذار تنطلق بين الوقت و الآخر لكي يدخل الناس المخابئ و يتجنبوا قنابل الطائرات الألمانية خليج الجزائر كله كان قدامك يناديك من أجل أن تحصل على قوتك وقوت والدتك و أختك " [2] كما تمثل النافذة بالإضافة إلى ذلك جزءا من فضاء الحلم " فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى هو تجسيد للأحلام كذلك كل ركن و زاوية فيه كان مستقرا لأحلام اليقظة و عاداتنا المتعلقة بحلم يقظة ما قد أكسب في ذلك المستقر" [3]

فلطالما حلم دحمان بأن يكون صيادا في البحر و كثيرا ما كانت تراوده هذه الأحلام و هو يطل على البحر من نافذة البيت : " و هاأنت بعد الغروب تقف قبالة هذه النافذة بالذات و تتأمل الأنوار و هي تتلألأ دونك في أرجاء الخليج كله، أدركت بأن مستقبلك في البحر ،و ليس في مكان آخر سواه " [4] وعلى العموم فقد كانت النافذة تشعر دحمان بقيمة الخارج و ألفة الداخل لذلك كان حين يستيقظ في الصباح ويطل منها يشعر بأنه أشبه بالملوك والسلاطين:" فالقصبة في نظرك هي أم الدنيا عندما تقوم صباحا و تطل على البحر من هذه النافذة قبالتك تحس أنك سلطان السلاطين هذه

---

(1) الرواية ، ص 8 .
(2) الرواية ، ص 32 .
(3) غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 44 .
(4) الرواية ، ص 35 .

الحقيقة لا يقوى الناس على فهمها يا خويا دحمان أختك تشاطرك نفس الإحساس والتفكير.."[1]

إنّ " هذه العملية ناجمة عن رؤية فضائية تسعى إلى إلغاء الحدود والحواجز "[2] خاصة إذا كانت هذه الحدود تفصل بين فضائين مرغوبين لدى الشخصية .

السطح: كان السطح هو الآخر وسيلة لربط الداخل بالخارج مثله مثل النافذة و هو من العناصر الأساسية المكونة لجماليات فضاء البيت:"ستترك بعد لحظات وتطلع إلى السطح لتستنشق الهواء على جرى عادتها و على سجيتها، فما دخلك فيها،إنها تعلم حق العلم أن الشمس تلفح السطح لفحا "[3] أما بالنسبة لدحمان فقد كان السطح مكانا للاسترجاع والذكرى، يذكره بالبحر فيجلس فيه يقص على ولده محمد حكاياته و مغامراته البحرية كما يتذكر بواسطته والده المتوفى ، هكذا يصل السطح بين فضائين محببين بالنسبة للشخصية:"عندما يفرغ السطح من الجارات كنت تصعد بدورك تحكي حكايات البحر لابنك محمد و من حين لآخر تستعيد صورة والدك و هاأنت لا تتمالك نفسك فتنزل دموعك على خديك» [4].

إنّ كلا الفضاءين و نعني بهما الفضاء المسترجع (البحر) و الفضاء الذي سردت فيه هذه الحكايات (السطح) ولدا آثارا في نفس الشخصية مما جعلها تعبر بالبكاء و هذا يؤكد "أن للفضاء أهمية قصوى في تشكيل الفرد و أحاسيسه و انفعالاته منذ مراحله المبكرة و من هذا الارتباط يبرز الوعي و الإحساس عند الفرد، بالانتماء إلى الفضاء المحدد." [5]

---

(1) الرواية ، ص 136 .
(2) سعيد يقطين . قال الراوي: ص 280 .
(3) الرواية ، ص 33 .
(4) الرواية ، ص 85 .
(5) سعيد يقطين ، قال الراوي: ص 241 .

لقد ركز السارد على النافذة و السطح لكونهما يظهران البعد النفسي للشخصية كما يساهمان في التخفيف من حدة شعورها بالتأزم في لحظات الضيق و بهذا يأخذ انغلاق المكان طابعا أخرا إذا ما كان هذا الأخير شفافا أي به فتحات (نواف-شرفات إلخ...)[1] ويضاف إلى ذلك عناصر أخرى هي مما يشتمله البيت الحديث، كأجهزة السمعي البصري و الهاتف و غيره فهذه الوسائل، بإمكانها أن تربط الشخصية المتواجدة في الداخل بالعالم الخارجي [2] و تصل الشخصيات ببعضها،كما تتعدى حدود فضائها لتجعل البعيد قريبا فدحمان حين أقعده المرض في بيته لم يجد من وسيلة تربطه بالفضاءات المرغوب فيها سوى جهاز الراديو:" أمضيت أياما و أياما يا خويا دحمان لم تغادر خلالها الدار المرض تركك طريح الفراش تحب الخروج لاستنشاق هواء البحر و رؤية الأحباب و لكن أنّى لك ذلك .. ساقاك لا تكادان تحملانك و من حسن حظك أن كان لك راديو يأتيك بأخبار الدنيا من كل مكان و بخاصة من تونس وصوت العرب من القاهرة و لندن و ألمانيا."[3]

إنّنا نلاحظ أنّ معظم مشتملات البيت و كل مكوناته هي عناصر لجلب الألفة و الشعور بقيمة هذا الفضاء عند الشخصية و من هنا يبدو لنا "أنّ الانتماء محدد أساسي للعلاقة سواء كان هذا الانتماء طبيعيا أو حيويا و لما كان الانتماء الطبيعي هو الأصل"[4] كان شعور الشخصية به متضخما و تعلقها به أكثر من تعلقها بالفضاء الحيوي و ذلك بالرغم من الشبه الذي يمكن أن يكون بينهما. فقد كان في إصابة دحمان بمرض (دوستونيا) في مدينة عبدان بإيران بأن شعر بغربة و ضيق فظيعين، لأنه أحس بقرب انقطاعه عن فضائه الطبيعي و لكن بعد نجاته و نزوله بميناء الجزائر بكى بكاء مريرا :" تذكر يا خويا دحمان ، كيف رحت تبكي مثل الأطفال

---

(1) إبراهيم صحراوي : **تحليل الخطاب الأدبي**،ط1، 1999 ، دار الآفاق الجزائر ، ص 206 .
(2) ينظر ميشال بوتور ، **بحوث في الرواية الجديدة**. ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت.ط2 1982 ، ص 61.
(3) الرواية ، ص 83 .
(4) سعيد يقطين ، **قال الراوي**: ص 275 .

عندما اقتربت سفينتك من ميناء الجزائر كنت مرهقا دموعك تسيل سيالانا على خديك و العمال الجزائريون العائدون من المهجر إلى ديارهم بعد غربة طويلة يربتون على كتفيك لطمأنتك دون أن يعرف الواحد منهم ما حدث لك، من يدري فلعل والدك بكى بكاء مريرا عندما أدرك أنّ البحر يوشك أن يبتلعه قرب الشواطئ الإسبانية خلال الحرب العالمية الثانية ."[1] إنّ تحسر الشخصية و بكاءها في هذا الموقف مرتبط بحقيقة الألفة،و الغربة ، هذان المفهومان اللّذان " يختزلان لنا بشكل واضح علاقة الشخصية بالفضاء إذ كلما كانت الشخصية متعلقة بفضائها فهو أليف بالنسبة إليها، و كلما كانت أو صارت لا تربطها به أية علاقة فهي غريبة عنه ، و هي في عرف المتصلين به غريبة أيضا "[2] و لعلّ هذه العلاقة تبرز بشكل واضح في فضاء البيت وجوه النفسي المفعم بالألفة ، مثلما يصوره الملفوظ السردي التالي:" و ابنك محمد يا خويا دحمان ، كان في ذلك الزمن الأسود يزين حياتك كلها ، عندما تعود من البحر ، تشعر بخفة و أي خفة في قدميك على الرغم من التعب و المعاناة و ما ذلك سوى لأنك تعلم أنه في انتظارك و في انتظار القواقع و الأصداف التي طلبها منك ألا ما أجمل الحياة في عينيك أيا هذا و أنت تراه يدور في أرجاء هذا البيت و هو في قمة الفرح و السرور" [3]

هكذا نخلص إلى أن فضاء البيت هو فضاء الألفة ، تعلقت به الشخصية و كان عونا لها على الاتصال بباقي الفضاءات الأخرى المرغوب فيها.

---

(1) الرواية ، ص 83 .
(2) سعيد يقطين ، قال الراوي : ص 243 .
(3) الرواية ، ص 69 .

1-2/ أماكن الإقامة الإجبارية

1-2-1/ فضاء السجن

" لم يعن الروائيون العرب بمكان عناية جمالية كبيرة ، كما اعتنوا بالسجون فسجون الإنسان على وجه الخصوص كانت ظاهرة مميزة في أمكنة الروايات العربية المعاصرة التي كتبت و نشرت بدءا من الستينات."(1) و يرجع ذلك إلى الأحداث التاريخية التي مر بها العالم العربي .بدءا بالموجة الاستعمارية و انتهاء بالممارسات القمعية التي طالت رجال السياسة و الفكر بسبب معتقداتهم المناهضة لأنظمة بلادهم ،و قد عبر الكثير من الروائيين العرب عن هذا الفضاء باعتباره « فضاء للعزل القسري الفردي و الجماعي و وضع للذات بين قوسين ، أي تعليق وجودها في حدود الإمكان لا التحقق "(2) و ذلك لإعادة صياغتها من خلال تغيير أفكارها و معتقداتها و عزلها عن فضائها الخارجي المعارض تحت ضغط العذاب المعنوي و المادي ، فالسجن " ليس مجرد مكان ذا أبعاد هندسية مميزة عن باقي الأمكنة الأخرى في الواقع من حيث قسوة هذه الأبعاد و لكنه أصبح مكانا يعيد صياغة الإنسان من جديد "(3) و قد ذكرت في النص ثلاثة سجون ، يرتبط الأول والثاني منها بالمرحلة الاستعمارية و هما سجن "لامبيز" ومعتقل "تيفيشون" بينما يرتبط الثالث بفترة ما بعد الاستقلال و هنا يصبح فضاء السجن أبعاد نضالية سواء ما تعلق منها بالاستعمار كعنصر دخيل يسعى إلى امتلاك البلاد و طمس هويتها و استغلال خيراتها ، أو ما تعلق بالسلطة السياسية بعد الاستقلال حين سعت إلى كبت حرية التعبير و منع نقد النظام السياسي القائم آنذاك. و تتلقي المرحلتان في محاولة كسب السجين إلى جهتها بتغيير أفكاره و معتقداته السياسة عن طريق القمع و التعذيب و قد حاول النص أن يعطي صورة واضحة عن هذه الممارسات

---

(1) شاكر النابلسي ، **جماليات المكان** ، ص 309 .
(2) فريد الزّاهي ، **الحكاية و المتخيل** : دراسات في السرد الروائي و القصصي ، دار إفريقيا الشرق ، 1991 الدار البيضاء ، المغرب ، ص 56 .
(3) شاكر النابلسي ، **جماليات المكان** ، ص 317 .

بتصويره فضاء السجن من خلال التركيز على التعاليق الذهنية ، فالتعليق " على بنية الفضاء الروائي قد ينهض بوظيفة أساسية حين يغطي القصور الذي يلحق الوصف الطوبوغرافي و يفسح المجال لعمل المخيلة الذهنية التي ستسعى إلى تعويض النقص الحاصل في البناء الدلالي للفضاء السجني عن طريق التأمل و إبداء الملاحظات حول هذا العالم الغريب " (1) لذلك وجدنا أن التعاليق الواردة في النص قدمت انطباعات لا بأس بها حول طبيعة هذا الفضاء و مكوناته ، إذ يرتبط بكل ما هو قبيح و فضيع ومرعب : " و تجرع والدك المر و العلقم في ذلك السجن الرهيب أنت ما زلت تذكر أن الناس كانوا يصفون الإنسان الجائع بأنه خارج من لامبيز و يصفون من ألم به الجوع و الشقاء أن وجهه يشبه سجن لامبيز" (2) و إذا كان السجن فضاء مغلقا و ممثلا نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل و أن العذاب و القهر و المعاناة عناصر تتشكل في داخله ، فإن النص استطاع أن يقدم لنا صورة عنه قبل ولوج عالمه الداخلي ذاك ، حيث يبدو الفضاء الحاف حاملا لبعض الدلالات المتعلقة بما يعانيه النزيل في الفضاء السجني و ما يؤكد ذلك ، الملفوظ السردي التالي:" وقبل أن يقذف داخل ذلك السجن اللعين أبصر بالعديد من الناس واقفين على جانبي الطريق كل منهم يترجاه دون أن يقترب منه خوفا من الدركيين :يا عمي ، يا عمي اعطني ثيابك ، فأنت داخل إلى لامبيز،كانت حقا أعوام بؤس وشقاء.وظلت هذه الجملة تتردد في دماغه: أنت داخل إلى " لامبيز" وهو ينظر إليهم دون أن يفهم ما يقصدونه وخيل إليه في لحظة من اللحظات أنه قادم فعلا من دنيا أخرى لشدة ما التبس عليه الأمر وعندما أغلقت عليه أبواب ذلك السجن العتيد عرف السبب وراء تلك الترجيات الملحاحة" .(3)

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 60 .
(2) الرواية ، ص 27 .
(3) الرواية ، ص 26 .

إن السارد مهد لحديثه عن داخل السجن بالإشارة إلى خارجه كي يوضح أن هذا الأخير يصير بدوره فضاء سجنيا في لحظة قدوم النزيل و من هنا تبدأ سلسلة العذاب اللامتناهية ، أولها الاستجوابات و ما يصحبها من قسوة في الكلام و تعنيف و تجريح في القول: "من عشرين أو خمس و عشرين ورقة يا خويا دحمان سؤال يعقبه سؤال ،من تعرف و من لا ترعفه ، اسم أمك اسم أبيك ، الجنس الذي تنتمي إليه ثم ضع توقيعك: " يا خويا دحمان" [1] و بنقل النزيل إلى فضاء الزنزانة يتحول إلى " كائن يحمل رقما ما ،و يصبح العالم كله زنزانة " [2] أشبه ما تكون بالقبر فالسجن " بما هو فضاء للحجز الجسدي فهو أيضا مجال للموت البطيئ و السريع للعذاب الجسدي و النفسي و الرقابة القاتلة السجن بهذا المعنى قبر و إقبار للجسد حيا " [3] مساحته ضيقة ، ظلام تام و نوم ثقيل انفصال عن العالم الخارجي و شعور بالوحدة ،عودة إلى الذات و محاسبتها كل ما فيه يذكر بالموت و الجمود بحيث تشل حركة النزيل و يتقلص العالم في نظره ليرتد إلى داخل الذات ، فتعزز لدى السجين عملية الاستبطان التي يولدها ضيق المكان " فكلما زاد المكان ضيقا حول الشخصية ازدادت مبررات الذهاب إلى الداخل النفسي" [4] و يعد هذا لون من ألوان العذاب المعنوي الذي يطبع هذا الفضاء . لتزداد بذلك المفارقة بين الفضاء الخارجي الذي يرتبط غالبا بالحرية و الفضاء الداخلي المقترن بالاضطهاد و الحرمان العاطفي و المادي، و من أنواع المفارقات الأخرى ، ما يتعرض له السجين من شح في المأكل و المشرب، فوالد دحمان دخل السجن

---

(1) الرواية ، ص 124 .
(2) عبد الحميد المحادين: **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف** ، ط:1 ، 1991 المؤسسة العربية للدارسات و النشر ، بيروت ، ص 102 .
(3) فريد الزّاهي ، **الحكاية و المتخيل**، ص 56 .
(4) عبد الحميد المحادين : **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ص 102 .

"و هو يزن 70 كليوغراما وخرج منه و وزنه لا يكاد يتجاوز 40 كيلوغراما " [1] و لشدة ما أكل من الطعام في بيته " انتفخت بطنه و لم يقو على النهوض من مكانه ،مصارينه كانت ضعيفة جدا و لم تحتمل ، ذلك النوع من الطعام " [2] إن في هذا دلالة على أن الجوع سمة بارزة في الفضاء السجني. ومما يضاف إلى تلك المفارقات بين الفضاء السجني والفضاء الخارجي ما يمارس على السجين من عذاب جسدي بمختلف الوسائل، و ذلك بغية اعترافه بفعل ما،أو تصريحه بمعلومات تتعلق بأحداث معينة و قد لخص النص مثل هذه الممارسات فيما تعرض له دحمان أثناء الثورة التحريرية من عذاب بسبب نقله أسلحة عبر البحر. "ستة عشر يوما بأكملها و هم يملؤون بطنك ماء و صبونا من أجل استنطاقك ،كنت بين الموت و الحياة حقا، تتمنى الموت و الموت أبعد ما يكون عنك ، بل لعله كره استقبالك في عالمه، تذكر جيدا ، يا خويا دحمان يوم أن لفوا رأسك في منشفة مبللة و مليئة بالصابون ، تنفست مرة، مرتين ثم ضاقت أنفاسك أحسست بالموت في طريقه إليك، بل شعرت أنك فارقت الحياة، ثم هاأنتذا تستفيق لتجد نفسك في المستشفى محظوظا حقا كنت يا خويا دحمان لم ينتزعوا منك شيئا، سيدي بحرون هو سيدي بحرون" [3]

إنّ لحظات العذاب المادي و المعنوي الذي تتعرض له الشخصية، تجد لها متنفسا في فضاء "المزار"، حيث يقترب السجين من العالم الخارجي، فيشعر بحرية مؤقتة و يتمتع بالنور، و يجد في الحديث الذي يتجاذبه مع الزائر أو في بعض ما يقدمه له من أكل وشراب وأغراض ما يذكره بالفضاءات الخارجية الأخرى و على وجه الخصوص فضاء البيت:

---

(1) الرواية ، ص 27 .
(2) الرواية ، ص 27 .
(3) الرواية ، ص 66 .

" تذكر جيدا يوم أن جاءت أختك حنيفة لزيارتك في المعتقـــل، كـــان يومـــا حـــارا جدا ريح الجنوب المحرقة تهب مـــن كـــل ناحيـــة لكـــأن جـــهنم فتحـــت أبوابـــها جاءت تتقصى أخبارك في عين المكان و صحبـــت معـــها صـــورة إبنـــك محمـــد جاءتك ببعض الإسفنج، تذكر ذلـــك جيـــدا يـــا خويـــا دحمـــان استفســـرتها عـــن طريقتها في كسب القوت فـــأخبرتك ."[1]

و تجدر الإشارة هنا أنّ فضـــاء السـجن مـــهما مثـــل العـــذاب و القـــهر و غيرهما من ألوان المعانـــاة يبقـــى وســـيلة ناجعـــة للنضـــال السياســـي ، ففـــي داخله يشعر سجناء الحق السياسي بالوحدة و التـــآلف و التـــآزر و الدليـــل علـــى ذلك ، أن الكثير من السجون و المعتقلات إبان الثـــورة التحريريـــة تحولـــت إلـــى مراكز لنشر الوعي الثوري و النضـــال مـــن أجـــل تحريـــر الوطـــن و امتحـــان بطولة المناضلين: "و هاأنت تدخـــل المعـــترك السياســـي داخـــل المعتقـــل نفســـه على غرار ما كان يجـــري بـــه العمـــل فـــي ســـائر المعتقـــلات و المحتشـــدات الأخـــرى." [2]

و يتعمق الشعور بين السجناء في لحظـــة مغـــادرة أحدهـــم الســـجن بعـــد انقضاء مدة عقوبته ، حيث يتجســـد مشـــهد الفـــرح الممـــتزج بـــالحزن، ليصبـــح ذلك الفضاء الذي من أهدافه عزل الشـــخصية و تهميشـــها و إشـــعارها بالغربـــة و العزلة فضاء لتمتين العلاقات بينها و بيـــن بـــاقي الـــنزلاء الآخريـــن :" تذكـــر جيدا يوم خروجك من معتقـــل " تيفشـــون" أصحـــابك مـــن الســـجناء يودعونـــك توديعا حارا و أنت تقطع عليهم وعـــدا بتنظيـــم مـــهرجان كـــامل مـــن الســـمك. مهرجان يأكل خلاله أبناء الجزائر كلـــها أســـماكا دون حســـاب."[3]

---

(1) الرواية ، ص 71 .
(2) الرواية ، ص 70-71 .
(3) الرواية ، ص 73 .

و نشير هنا ، إلى أنّ لحظة الخروج هاته كثيرا ما تترك انطباعا و صورة عن الفضاء السجني في العالم الخارجي و ذلك من خلال مظهر السجين الخارج منه ، مثلما نرى في النص بالنسبة لسجن "لامبيز" فالسجين الذي انقضت مدة عقوبته هو في كل الأحوال في تعاسة : "داء المفاصل الجنون إلى غير ذلك من الأدواء الرهيبة الأخرى"[1] هذا بالإضافة إلى نظرة الناس إلى شخصية السجين التي تشعره بالإحباط اللهم إلا إذا استثنينا بعضهم حيث: "لا نعثر على هذا الشعور أو شبيه به لدى فئة النزلاء السياسيين أي أولئك المعتقلين في قضايا سياسية أو وطنية." [2]

فدحمان مثلا لم يشعر بالذنب بعد خروجه من السجن الذي اعتقل فيه بسبب تعليقه على حدث سياسي بكلمة "كلونديستينتي" بل شعر بالاعتزاز و الفخر و حاول أن يصحح لولده محمد ما يقوله الناس عنه: " ابنك محمد لم يكن في حالة نفسية جيدة، عندما أطلق سراحك ، سخر منه بعض زملائه في المدرسة و قالوا له: لعل والدك سرق مبالغ مالية من شركة الملاحة الوطنية أو لعله هرب بعض السجائر الأمريكية و بعض السلع الأخرى، تصارع المسكين معهم و ضرب بعضهم ضربا مبرحا، هذه هي الكلونديستينتي يا خويا دحمان... والده ليس لصا و لا مختلسا، والده يكد و يعرق من أجل الحصول على خبزه اليومي ، والده يتصارع و الحمد لله مع السمك في عرض البحر و ليس مع أقفال الصناديق في البنوك و غيرها على غرار ما يفعل البعض." [3]

---

(1) الرواية ، ص 26 .
(2) حسن بحراوي ، <u>بنية الشكل الروائي</u> ، ص 62 .
(3) الرواية ، ص 124–125 .

و يبقى فضاء السجن من الفضاءات المؤثـــرة علـــى الشـــخصية فدحمـــان انتهى به المطـــاف إلـــى العزلـــة ، فـــودع المقـــاهي و الأصحـــاب و الأحبـــاب " و أغلقت فمك اللهم إلا بحضور من أنت واثق فيـــه الثقـــة الكاملـــة ".[1]

هكذا ينـــهض فضـــاء الســـجن بـــدلالات مختلفـــة تـــبرز مـــدى علاقتـــه بالشخصية و هو في هذا النص فضاء لكبـــت الحريـــات و عزلـــها ، كمـــا يعـــد فضاء للنضال السياســـي.

(1) الرواية ، ص 124 .

2/ أماكـــن الانتقـــال

2-1/ أماكـن الانتقــال الخاصـــة :

2-1-1/ فضـــاء المقـــهـــى :

" بعض الأمكنـــة لـــها خصوصيتـــها تجعلـــها دائمـــا مـــادة أساســية فـــي الرواية و منها :المقهى"[1] ، هذا الفضاء الـــذي هــو مـــن أهـــم أمـــاكن الانتقـــال و لاشك أن "وجوده في الشارع العربي ، قد منحـــــه بعـــدا جماليـــا جديـــدا فقـــد أتاح المقهى للروائي و الفنان أن يتأملا الشارع جيدا و يدركـــا جيـــدا مـــا يـــدور فيه و بكل بساطة كان المقهى هو كرسي التـــأمل للشـــارع و كـــان المقـــهى هـــو كرسي الفرجة على الشـــارع و لعـــل هـــذا الارتبـــاط العضـــوي بيـــن الشـــارع و المقهى في الرواية العربية قـــد أفـــاد كثـــيرا فـــي إثـــراء جماليـــات الشـــارع و جماليات المقهى على حد ســـــواء" [2] .

و تتجلى أهميته أكثر في كونه مكانا للحدث الروائي. و هذا ما عايناه بالنسـبة للشخصية الرئيسية حيث انبنى المشوار السياسي و النضالي لـــهذه الأخـــيرة فـــي اتصالها بهذا الفضاء ، سواء ما تعلق بالنقاشات و التعاليق السياسية الحاصلة فيـه أو ما تعلق بالممارسة الثورية المباشرة في الميدان : " لقد كانت تلك السهرة الرمضانية حاسمة أحد أفراد الجماعة الساهرة وضع قدامك شايا بالنعناع و قطعة من قلب اللوز لم يطل الحديث معك ، كان الدم يغلي في عروقـــك غليانـــا ، الشـــباب و الصحـــة و الاندفاع سألك عما إذا كنت تحب العمل المباشر فعلا ، فأجبته أن نعم على جنـــاح السرعة ."[3]

و إذا كانت المقهى فضاء لتحـــرك الشـــخصيات و بنـــاء الحـــدث، فإنـــها أيضا تمثل على مستوى البناء الدلالي فضـــاء الاطـــلاع علـــى مـــا يجـــري فـــي الفضاءات الأخرى من أحداث متنوعة ،و ذلـــك بمـــا توفـــره مـــن حـــيز لســـماع

---

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي،ط2000،3 ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،ص72.
(2) شاكر النابلسي ، جماليات المكان ، ص 66 .
(3) الرواية ، ص 58 .

الأخبار في الراديو أو مشاهدتها في التلفاز أو قراءتها في الجرائد. فحادثة تأميم المحروقات مثلا اطلع عليها دحمان و هو يشاهد التلفزيون في المقهى " و أنت تتفرج على الخطاب في التلفزيون بمقهى من المقاهي و تضرب الطاولة بجمع يدك فرحا و سرورا ، فتتطاير الفناجين و الكؤوس يا دين الله يا خويا دحمان هكذا و إلا فلا،لا، هذه هي القيادة هذه هي الزعامة "(1) و بهذا يصبح المقهى بيتا للألفة و هو لم يعد بيت الألفة الخاص و لكنه أكبر من ذلك إنه بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع دون شروط مسبقة(2) فالإنسان حين لا يجد مأوى أو يضيق به مأواه يأخذ في البحث عن فضاء آخر عله يمتص لحظات فراغه ،ويجد فيه شيئا من الألفة المفتقدة في باقي الفضاءات الأخرى.

لذا كانت المقهى تقوم "بتأطير لحظات العطالة و الممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة " (3)

غير أننا لا نستطيع أن نلصق صفة العطالة بالمقهى على سبيل التعميم ، إذ كثيرا ما كانت المقاهي وسيلة لبلورة الوعي السياسي و نشر المعرفة ، و لعلنا نتذكر جيدا تلك المقاهي التي كانت تجمع الأدباء و المثقفين و السياسيين في عصر النهضة حيث كتبت الكثير من أعمالهم في هذا الفضاء ، و هكذا ينهض المقهى "بإشاعة المعرفة و محاربة الأمية المتفشية بين رواده " (4) و على الخصوص الأمية السياسية و هذا ما عبرت عنه شخصية دحمان في الرواية ، فقد كان يقرأ الصحف و يقوم بشرح ما غمض منها لأصحابه ، مع تقديمه تعاليق سياسية تخص هذا الحدث

---

(1) الرواية ، ص 130-131 .
(2) شاكر النابلسي ، <u>جماليات المكان</u> ، ص 199 .
(3) حسن بحراوي ، <u>بنية الشكل الروائي</u> ، ص 91 .
(4) المرجع نفسه ، ص 93 .

أو ذاك ، و بهذا يتحول فضـــاء المقـــهى مـــن مجـــرد مكـــان للعـــب الدومينـــو و الورق إلى فضاء مشكل للوعي الثوري و النضـــال السياســـي ، فضـــلا عمـــا يمثله على مستوى البنيـــة الســـردية إذ أنـــه "إطـــار للحـــدث الحكـــائي و مجـــال لتحرك الشخصيات في لحظة معينة من العمـــل الروائـــي."(1)

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 93-94.

2-1-2/ الحانة

تمثّل الحانة فضاء مشابها لفضاء المقهى ،غير أنّ حضور الخمرة فيه كعنصر من مشتملاته الأساسية . جعله يحمل دلالات لا ينهض بها فضاء المقهى ، كما أنّ طبيعة الشخصية المرتادة لهذا الفضاء تختلف أحيانا عن تلك التي ترتاد المقهى ، حيث تبدو الشخصيات المتصلة به - كما يبرزه النص- إمّا شخصيات مضطهدة و مهمشة أو راقية و غنية.

و قد ورد ذكر الحانة في مقاطع سردية مختلفة ، ترتبط في بعضها بالشخصيات الاستعمارية و في بعضها الآخر بالشخصيات المستعمرة التي وسمها الاضطهاد و الحيف الاجتماعي و السياسي. و أحيانا تجمع بين الطرفين لتبرز علاقتهما ببعضهما من جهة، وعلاقة كل طرف بهذا الفضاء من جهة أخرى ، فإذا كان هذا الفضاء يمثل بالنسبة للشخصيات الجزائرية ملجأ لها من ضغوط الواقع السياسي و المعاناة الاجتماعية بغية نسيانها ولو إلى حين ، فإنّه يعد بالنسبة للمستعمر وسيلة للمرح و المتعة، و من هنا تختلف دلالة فضاء الحانة باختلاف الوضع الاجتماعي و السياسي للشخصية في الرواية ، و عادة ما تلتقي الشخصيات في هذا الفضاء لتبرز التنافر الحاصل بينهما والذي يتحول غالبا إلى صراع بين مدافع عن حق مسلوب و بين غاصب يسعى لتكريس عنصريته و جبروته وإهانته للطرف الآخر " ظللت تترجاه كل يوم من أجل أن يبيعك الزورق ، كان يجلس عند صاحب له يمتلك حانة كبيرة بالقرب من مبنى دار العمالة ، يشرب طول النهار و يلعب الكريات الحديدية في الملعب المجاور للحانة و ما أشد ما كنت تقلق و لا تقول كلمة واحدة عندما تبصره و قد وضع ساعده حول خاصرة عشيقته وراح ينظر إليك ممازحا" (1) . وقد حدث فعل الإهانة لأحد

(1) الرواية ، ص 43 .

أصحاب والد دحمان قبل ذلك " فذهب لنجدته و هو سكران و لم يستطع حتى الدفاع عن نفسه ، فتلقى ضربة بالسكين في الجانب الأعلى من عينه اليسرى ، و لحسن حظه، لم يفقد بصره."(1)

وقد كانت تلك الممارسات تؤدي غالبا إلى رد فعل عنيف،دفاعا عن الذات وانتصارا لعزتها، لتصبح للحانة فضلا عمّا عبرت عنه من دلالة على الظلم والجور دلالة أخرى تتمثل في الانتقام و النضال :« ألقت السلطات الفرنسية القبض عليه حدث ذلك في حانة من حانات عنابة حيث نزل من السفينة لكي يتفسح ويسكر.ضرب أحد محافظي الشرطة ، و لم يكتف بذلك بل إنه شتم القاضي في قلب المحكمة و بصقه و قال: سيأتي يوم أيها الفرنسيون نسحقكم هكذا و كشط الأرض بحذائه» (2) وتجدر الإشارة هنا أن اضطهاد الشخصية المستعمرة و إهانتها لم يكن يرتبط بفضائها الطبيعي فحسب ، بل تعدى ذلك إلى فضائها الحيوي خاصة إذا كان مظهر هذه الشخصية و زيها ولونها يحيل على فضاء غير مرغوب فيه حيث يشكل اللباس و الزي و اللون وحتى اللغة و مظاهر أخرى خاصة،صلة وثيقة بين الشخصيات وفضاءاتها (3) فقد كان اللون الأسود الذي يسم البحار المارتنيكي سببا في طرده و طرد دحمان من إحدى حانات مدينة " هوستون " بأمريكا لأنه يمثل مفارقة بين فضاءين: "و نزلت تتجول في مدينة " هوستون " و لكن لسوء حظك دخلت حانة من الحانات مع ذلك البحار المارتينكي لكن صاحب الحانة رفض أن يقدم لك ما طلبته من مشروب ، الملعون كان متشددا في عنصريته عندما أبصر بالمارتينيكي الزنجي إلى جانبك ، أمركما بمغادرة المكان فورا. و لم تمض دقائق حتى كان رجال الشرطة وعلى رأسهم الشريف واقفين قبالتك." (4)

---

(1) الرواية ، ص 22 .
(2) الرواية ، ص 25 .
(3) السعيد يقطين ، قال الراوي : ص 278 .
(4) الرواية ، ص 77 .

و نشير في هذا السياق ، أنه إذا كانت الخمرة تمثل " قوة محطمة تقضي على الأفراد و تؤدي إلى انهيار الأسر و انحطاطها."[1] كما هو في المدلول الاجتماعي فإنها في النص لا تقدم لنا بتلك الدلالة ، بل هي ترتبط فيه بمواقف بطولية [2] أبرزت سمة الرجولة و الفتوة لدى الشخصيات المضطهدة و لعل السارد أراد أن يبرز أن لجوء الجزائري إلى الخمرة إبان الاحتلال الفرنسي كان بسبب الضغوطات السياسية و الاجتماعية التي مورست عليه ، و بهذا يأخذ فضاء الحانة بعدا نضاليا و تنتفي دلالته السلبية في النص بحكم طبيعة الشخصيات المرتادة لهذا الفضاء .

---

(1) سيزا القاسم ، **بناء الرواية** ، ص 104 .
(2) انظر حادثة شجار والد دحمان مع الشرطي ، الرواية ، ص 77 .

2-1-3/ فضاء الجامع

يمثل الجامع مكانا للعبادة و الصلاة و نشر العلم و المعرفة و هو من الأماكن المقدسة عند المسلمين ، و رغم أنّه لم يكن من الفضاءات الأساسية في النص إلا أنّه استطاع أن يقدم بعض الدلالات الهامة و أولى هذه الدلالات كونه فضاء للتيمن بكل ما هو خير و شكر النعم أو طلبها ، فحنيفة تيمنت بقدوم محمد ولد دحمان بإرسال جفنة من الكسكسي للجامع: "إن أختك حنيفة سترسل بجفنة من الكسكسي إلى جامع سيدي عبد الرحمن تيمنا بعودة ابنك."[1] كما يعتبر مكانا تلتقي فيه الشخصيات و تعقد فيه مواعيدها .

فقد كان دحمان يلتقي ببعض معارفه في هذا المكان كما حدث مع سيعد المبلافري و سي عمر و غيرهما ، و هو بالإضافة إلى ذلك ، المكان الذي يتخذ فيه دحمان قراراته المصيرية من الإقبال على أمر أو تركه " انطلقت رأسا إلى مسجد سيدي عبد الرحمن أسفل القصبة و اقسمت أن تلك السفرة هي آخر سفرة لك في البحر العريض."[2]

:"ونزلت إلى جامع سيدي عبد الرحمن حيث أقسمت لها أنك لن تعود إلى السياسة أبدا "[3] ،غير أن السارد تجاوز هذه الدلالات ليركز على أهمها و المتمثلة في مدى فهم المسلمين لوظيفة هذا الفضاء ، فبعض الشخصيات المرتادة له تبدو أحيانا سلبية لا ترى فيه سوى مكانا مغلقا يرتبط بالصلاة و الذكر دون سواهما من العناصر الأخرى المشكلة لنهضة الأمة كالعلم و العمل ، و قد أظهر النص كيف أن المصلين عجزوا على إصلاح التيار

(1) الرواية ، ص 147 .
(2) الرواية ، ص 92 .
(3) الرواية ، ص 110 .

الكهربائي بعد انقطاعه ، و لولا تدخل أحد الإسبانيين لبقي الجامع كله غارقا في الظلمة :"دخلت الجامع الجديد المجاور قبل صلاة العصر و رويت عطشك بالماء تحت كرمة عرشت عند مدخل الجامع و هاهو النور الكهربائي ينقطع فجأة . الناس الذين كانوا ينتظرون صلاة العصر وجدوا أنفسهم في قلب الظلمة ، ما كان واحدا منهم قادرا على إصلاح الخلل الكهربائي و يعيد إنارة الجامع بقوا مشدوهين ، جامدين في أمكنتهم و هاهو كهربائي إسباني يستدعى إلى الجامع و يعالج بعض الأسلاك فيعود النور إلى ما كان عليه ، إسباني يدخل الجامع و يصلح العطل الكهربائي ، الحرفة يا خويا دحمان ، الحرفة تذكر ما قاله: ذلك الشيخ الوقور الذي كان يتوظأ إلى جانبك : فنظر إلى أولئك المصلين جميعا و هم أعجز ما يكونون و قال: علمكم باطل أيها الناس ، لم يعرف واحد منكم كيف يصلح النور الكهربائي صلاتي باطلة إذن معكم."(1)

إنّ الشخصية المرتبطة بهذا الفضاء تهمل الوظيفة الأساسية له و هي تقديس العلم والعمل، و أن الفصل بين العبادة والعلم والعمل هو سبب من أسباب التخلف الذي أصاب مجتمعاتنا العربية الإسلامية و يفترض في هذا الفضاء أن يكون محورا للفضاءات الأخرى كما كان عليه في العصور الأولى ففيه تستمد الشخصية قوتها المعنوية و صلتها الاجتماعية كما يكون حافزا ومعينا لها على أداء وظائفها في الفضاءات الأخرى على أكمل وجه و حين يغيب فهم هذه الوظيفة يتحول هذا الفضاء إلى مجرد مكان خال من أية دلالة اجتماعية أو حضارية .

(1) الرواية ، ص 35 .

2-2/ أماكن الانتقال العامة:

2-2-1/ فضاء البحر :

يشكل البحر كفضاء روائي قيمة مركزية في النص ، فهو يهيمن على أجزاء الرواية بكافة تفاصيلها ، إنّه الفضاء المفتوح على المغامرة و المعاناة والصراع و هو بمثابة أهم أمكنة الانتقال ، تنطلق منه الشخصية لتصل إلى غيره ثم تعود إليه مجددا ، و يمثل فضاء الميناء الذي هو فضاء التحول و الانتقال و الملتقى و المفترق في آن واحد أهمية بالغة في تشكيل جماليات هذا المكان ، ففيه سردت الكثير من الأحداث التاريخية المرتبطة بالنضال السياسي و معاناة الشعوب المضطهدة و عنصرية المستعمر، و كذا الخصومات المهنية و الممارسات البيروقراطية ، وغيرها من الأحداث التي أبرزت أن لهذا الفضاء القدرة على اختزال كثير من المظاهر التي هي خارج حيزه.

و لا يمكننا أن نتوقف عند فضاء البحر دون الإشارة إلى علاقته بالشخصية " فالبشر هم الأمكنة " [1] و حين يغيب هؤلاء عن المكان يفقد هذا الأخير قيمته و يتحول إلى مجرد حيز هندسي فارغ من أية دلالة، لذا كان وصف الأمكنة و تصوير حياة الناس و حركتهم فيها هو إخصاب للمكان ذاته و ذلك بإعطائه معنى يجد فيه القارئ بعض معارفه و كثيرا من تجاربه التي يحسها و يشعر بها مهما كان حضور المتخيل في تلك الأمكنة و شخصياتها.

و تجدر الإشارة هنا إلى أن معظم شخصيات النص ترتبط بالبحر فوالد دحمان لقب " بالزاوش" لكثرة تنقلاته البحرية وعدم استقراره في مكان

(1) شاكر النابلسي ، **مدار الصحراء ، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص 258 .

واحد و عمي أحمد يمتلك من الخبرة البحرية و الرصيد البطولي ما مكنه أن يجعل من شخصية "دحمان" عظيمة وعالمة بهذا الفضاء .

غير أن تركيزنا في هذه الدراسة سينصب على بطل الرواية دحمان لكون علاقته بهذا الفضاء أكثر من غيره ، حيث نلاحظ أن الصلة القائمة بينهما كانت تبدو أقرب إلى العلاقة البشرية ، منها إلى علاقة بشر بشيء :" تصابح البحر و تماسيه و إلا فقدت شهية العيش و سقط من حساب حياتك هذه ، شيء لا تقوى على الاستغناء عنه" (1) و يمكن أن نفسر طبيعة هذه العلاقة بما تجده الشخصية في هذا الفضاء من سند مادي و معنوي فالبحر بالنسبة إليها ليس أزرقا بل هو أسمر بلون الخبز (2) كما أنه المتنفس لها في لحظات الضيق و الحرج .تحلم من خلاله " بآفاق بعيدة لعلها تحقق أحلامها ، فهي ترفض باستمرار واقعها المعيوش وتهجر بفكرها إطار المكان الضيق فتحرر لحين من مكان محدود مغلق إلى مكان منطلق منفتح..."(3)

لقد أصبح هذا الفضاء متسلطا على الشخصية إذ لا يكاد دحمان يبتعد عنه حتى يعاوده الحنين إليه ، فيتصل به مجددا :" عندما تنزل إلى المرسى و تقع عينك على سفينة راسية أو خارجة من خليج الجزائر، تشعر بالدم مندفعا في شرايين رقبتك و تتمنى أن لو كنت على ظهرها" (4) إن مظهر هذه الألفة كان يثير في الشخصية مشاعر الزهو و الإحساس بقيمة الحياة ويكسبها من الثقة و القوة ما لا يمتلكها غيره. و تبدو هذه الألفة بشكل واضح في محاولة اقتراب دحمان من هذا الفضاء بإلحاحه على شراء الزورق من الإيطالي " رينالدو" متجاوزا كل العوائق كقلة النقود و عدم بلوغه السن القانوني لكتابة العقد. و أصبح الزورق بالنسبة إليه

---

(1) الرواية ، ص 2 .
(2) الرواية ، ص 10 .
(3) د.محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ،دار الفكر اللبناني (بيروت) ط1. 1994 ، ص 215 .
(4) الرواية ، ص 78-79 .

أكثر من صديق و صاحب : " عشقت ذلك الزورق عشقا حتى لو أنه قدر لك على أن تحصل على زورق آخر مكانه لما قبلت و لربما كنت غيرت رأيك و بحثت عن حرفة أخرى تسترزق بها" [1]

و لم يكن الزورق بالنسبة لدحمان مجرد وسيلة للرزق بل هو أيضا وسيلة للنضال و المقاومة و التحرير حتى أن تسميته إياه باسم (سلطانة) فيه دلالة على الحرية و السيادة و القوة و المحبة. إن محاولة أنسنة هذا الزورق يعد اعترافا بقيمة فضاء البحر و بما يقدمه من مساعدة في مواجهة الاحتلال و التصدي له :" تنطلق إلى وهران بحرا ، نعم بحرا ماشيت الشواطئ تتوقف تارة هنا ، و تارة هناك وعدت بعدد من المسدسات أين تراك وضعتها يا خويا دحمان ؟ لقد أخفيتها في كيس من النيلون و تركتها معلقة تحت الزورق "[2] إن تلازم شخصية "دحمان" مع البحر وانتقاله عبره إلى أماكن أخرى مكن تلك الأمكنة من اكتساب دلالة و قيمة خاصة ذلك أن قيمة المكان تتحدد "من خلال تحركات الشخصية و تنقلاتها " [3] و التي بفضلها يتسع فضاء الحكي ليشمل مساحات مكانية من بقاع العالم ، و أهم ما ميز هذه الأمكنة هو الاتساع و التفرع تبعا لتنقلات البطل و تحركاته المستديمة: "و أنت يا خويا دحمان عنيد معاند لا يثنيك شيء عما اعتزمته البحر يناديك يجتذبك أشبه تماما مثلما انجذب مركب السندباد إلى بعض الجزر المغناطيسية."[4]

---

(1) الرواية ، ص 42 .
(2) الرواية ، ص 65 .
(3) رولان بارط ، <u>النقد البنيوي للحكاية</u> ، ترجمة : أنطون أبو زيد ، منشورات عويدات ، 1988 ، ص 91 .
(4) الرواية ، ص 91-92 .

غير أنّ ذكر هذه التنقلات في النص يقل بعد مرحلة الاستقلال ليشكل سـمة دلالية على انحصار الحريات و تقييدها بعد هذه المرحلة ، بما في ذلك فضاء الميناء الذي تحـول إلـى حلبـة للصـراع الإيديولوجـي و مكانـا لقضـاء المصـالح و تكريس الفساد الإداري و تفشي البيروقراطية: " ذلك أنّ البحر نفسه أدخل عليـه الإخوة الفوقانيون حكاية الاشتراكية هذه و عزفوا نغمتها في أرجائه،عمال الأرصفـة أولئـك الذيـن يفرغـون السـفينة تلـو السـفينة مـن سـلعها و يكـدون ليـلا ونهارا ،فرضت عليهم هذه النغمة الاشتراكية و ها هم يصيرون أجـراء شـهريين خلافا لكل الأعـراف و التقـاليد المعمـول بـها فـي موانـئ العـالم أجمـع[1] و نشير هنا إلى تلك القوانين التي صدرت في حق الصيادين من أصحاب الـزوارق و القوارب الصغيرة و التي أنهكتهم ، مما جعل الكثير منهم يتوقف عن العمل:"عليك بهذه الورقة أضف إليها تلك الوثيقة ، اذهب و سجل نفسك في المكتب الفلاني ، قدم تصريحا سنويا بما تكسبه من صيد البحر كل عام، إلى غير ذلك... و اضطـررت إلى التوقف عن الصيد بعض الوقت"[2] و قد عبّر النص عن هذا التحول من خـلال وصف هيجان البحر كدلالة على الهزات السياسية العنيفة التي عرفتها البلاد بـدءا بحدث 19 جوان 1965 ، و ما تلاه من تغييرات زادت الوضع تعقيدا و تشابكا .

و لهذا يصبح فضاء البحر الرحب الواسع فضـاء مغلقـا و ضيقـا تتسـكع الشخصية في مينائه : " تتمعـش مـع البحـارة و السـفن التـي ترسـو بمينـاء الجزائر، تشتري سـجائر أمريكيـة ، و مـرة أخـرى تبيـع الثيـاب الصينيـة الزرقاء التي يعشقها كل من يدور في فلـك البحـر، و كنـت مـن حيـن لآخـر تعمل حارسا ليليا على متـن هـذه السـفينة الراسـية أو تلـك. حـرك رأسـك يا خويا دحمان و لك أن تغضب و تغضب حتـى المتـاجرة مـع أهـل البحـر صارت أمرا صعبا مع أولئك المتطفليـن عليـه."[3]

---

(1) الرواية ، 115 .
(2) الرواية ، ص 116 .
(3) الرواية ، ص 117 .

و هكذا تتحطم آمال الطبقة الشعبية الحالمة بموقع اجتماعي لائق بفعل السلوك البيروقراطي ، مثلما تعبر عنه حادثة دحمان مع الجمركي و رئيس الملاحة في الميناء ، و مثلما جسدته بشكل أوضح حادثة اعتقاله بسبب تعليقه على حدث سياسي بكلمة "كلنديستيني".(1)

و قد أفادنا الوصف الموالي للطريق المفضي إلى مكتب رئيس الملاحة من استنتاج دلالة هامة ، تتمثل في كون شخصية الإداري كانت بعيدة عن الجماهير: "وقفت قبالة الإداريين المسؤولين عن أهل الصيد البحري ، بعضهم عرفك و بعضهم الآخر كانوا موظفين جددا جاؤوا للتعامل مع أمثالك. تذكر تلك السلالم الصغيرة الضيقة المفضية إلى مكتب المسؤول الأول."(2)

هذا و لئن كانت أفعال الشخصيات تنعكس "على الأمكنة التي تتواجد بها ، فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال سلبية كانت أم موجبة، خيرة أم شريرة مما يدفع الشخصيات التي ذهبت ضحيتها أو الرافضة لها إلى تغييرها أو تركها و الحلم بمكان آخر".(3) فإن ذلك لم يحدث مع شخصية دحمان، فقد أصر على إبقاء علاقته بفضاء البحر بالرغم ما عرفه من مضايقات و اعتقال:"و رجعت إلى زورقك يا خويا دحمان تلقي بشبكتك في البحر وتزم فمك في نفس الوقت حتى إنّ أصحابك تساءلوا في كل مكان : ماذا دهى أخانا هذا؟ و لما كنت اكتويت بنار الخديعة فإنك التزمت الحدود كما يقال ، السياسية تخبط خبط عشواء في كل جهة من جهات الوطن، و أنت ترفض أن تدلي بدلوك فيها. لا عن خوف وإنما لأنك لم تفهم ما الذي يحدث في بلادك."(4)

---

(1) الرواية ، ص 122 .
(2) الرواية ، ص 118 .
(3) إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ، 1999 ، ص206.
(4) الرواية ، ص 125 .

هكذا ينهض فضاء البحر بمختلف مكوناتـــه علـــى طائفـــة مـــن المعـــاني و المحمولات الوصفية التي يشكل بتداخلها و تضامنـــها النســـيج الدلالـــي لبنيتـــه المكانية و تعطيه امتداده الرمـــزي.

2-2-2/ فضاء الشـــارع

احتل الشارع أهمية كبيرة عنـــد الروائيين العرب الذين كتبوا عن المدن و ذلك "باعتباره مسارا و شريانا للمدينة، و في الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل و النهار أشغالهما و تجلياتهما ، فهو المسار و المصب في آن واحد" (1) و تبدو جماليات هذا الفضاء في كونه يصل سائر الفضاءات الأخرى ببعضها كما يسمح بتحرك مختلف الشخصيات فيه إذ "من الواضح أن الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"(2) و هذه الشوارع تتجاوز وظيفتها كأماكن انتقال لتصبح مفتوحة على وظائف شتى تؤديها فضاءات أخرى و هذه ميزة في الشارع العربي الذي يمارس فيه الفرد الجزء الكبير من حياته اليومية، "فهو مكان البيع و الشراء ، و هو منبر الأفكار ، و هو مكان التسكع و المكان الذي يموت فيه الإنسان العربي دفاعا عن فكرة أو قضية أو مبدأ ، و هو المنامة و هو سفرة الطعام ،و المبول و الموقف و صندوق القمامة ، و مطاردة النساء و ملعب الكرة و المكتبة ، و مكان الحرمات المنتهكة عموما و خلاف ذلك." (3)

غير أنّ الشوارع والساحات الواردة في النص ترتبط بالسياسة و النضال و ذلك بحكم البعد التاريخي و السياسي لأحداث الرواية و معظم هذه الشوارع يقع في العاصمة الجزائرية ، و يرجع ذلك إلى أن عاصمة أي بلد و ما يجري فيها من تحرك سياسي تحديدا هو صورة لما يجري في باقي المدن الأخرى كما يرجع أيضا حديث السارد عنها أكثر من سواها

(1) شاكر النابلسي ، جماليات المكان ، ص 65 .
(2) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 79 .
(3) شاكر النابلسي ، جماليات المكان ، ص 86 .

إلى رغبته في التعبير عن ضيق هذا الفضـــاء و حـــدة الصـــراع السياســـي فيـــه حيث يصل أحيانا إلى حد العنف. و ما تجـــدر الإشـــارة إليـــه أن هـــذه الشـــوارع أمكنة قديمة بعضها لـــه علاقـــة برمـــوز و شـــخصيات تاريخيـــة و هـــذا مـــا لا يجعلها مجرد أماكن انتقال و مسالك للمصبات فحسب ، بـــل هـــي تمثـــل جـــزءا من التاريخ الذي تخـــتزل مراحـــل حساســـة منـــه ، و مـــن هنـــا تصبـــح هـــذه الشـــوارع و الســـاحات منـــها علـــى وجـــه التحديـــد. ممثلـــة للهويـــة العامـــة للشخصيات المنتمية إليها ، مثلما كـــان البيـــت هـــو أيضـــا جـــزءا مـــن شـــعور الشخصية بهويتها (الأجداد) [1] . و يمكننا أن نســـتنتج هـــذه الـــدلالات التاريخيـــة إما من خلال التسمية العالقة بهذه الشوارع أو الســـاحات أو مـــن خـــلال التمـــاثيل المقامة فيها ، فساحة الشـــهداء المذكـــورة فـــي النـــص تحيلنـــا علـــى بطـــولات الجزائريين و تضحياتهم في ســـبيل الحريـــة والاســـتقلال ، كمـــا أن تمثـــال دوق أورليان الذي كان في ســـاحة الحصـــان -كمـــا تســـمى- يشـــير إلـــى تزييـــف المستعمر الفرنسي للتاريخ ، حيث أراد من خـــلال نصبـــه هـــذا التمثـــال اعتبـــار الجزائر فرنسية . و أن تاريخ فرنسا هـــو جـــزء مـــن تـــاريخ الجزائـــر و قـــد أدرك الجزائريون خطورة ما أقدم عليه الاحتلال فقـــاموا بتحطيـــم الكثـــير مـــن هذه الرموز الاستعمارية ، و قد أشـــار النـــص إلـــى محاولـــة دحمـــان اقتـــلاع تمثال دوق أرليان بمعية فتيان آخرين : "و هاأنت يا خويـــا دحمـــان تـــنزل بعـــد ذلك إلى ساحة الحكومة ساحة الحصان كما يقال لـــها فـــي أوســـاط الشـــعب منـــذ عام 1845م جاءتك الأخبار بأنّ الفتيـــان اعـــتزموا اقتـــلاع تمثـــال (دوق أرليـــان) القابع في قلب الساحة منذ مائة و ســـبعة عشـــر عامـــا و وقفـــت تســـاندهم مـــرة أخرى و هم يكدون من أجل الإطاحة بذلك الرمـــز الاســـتعماري العتيـــد و كـــان أن عجزوا بطبيعة الحال لأنهم افتقروا إلى العتـــاد المناســـب لمثـــل ذلـــك العمـــل

(1) انظر فضاء تثبيت ، ص 119 .

و هاهم في آخر المطاف يجيئون بصناديق السردين الفارغة من أطراف المرسى و يضرمون فيها النار تحت قاعدة التمثال ... و كنت تعلم أيضا أنه مصنوع من المدافع التي انتزعها الاستعمار من أطراف المرسى و ذوبها تذويبا لكي يقيم بها مثل ذلك التمثال و عندما أبصرت بالفتيان و هم يحاولون حرق التمثال ، تمنيت في قرارة نفسك أن لو كانت لديك القدرة لإعادة تذويب ذلك الحصان النحاسي و إرجاعه إلى حاله الأولى ، أي مجموعة من المدافع المنصوبة باتجاه البحر لكي تحمي بلاد سيدي عبد الرحمن من غارات المغيرين."(1)

هكذا يصبح فضاء الشارع الجزائري رافضا لكل هوية إلا الهوية الجزائرية كما يمثل سمة النضال التي تمتد إلى فترة ما بعد الاستقلال و إن كانت أسبابه مختلفة فإذا كان نضال الجزائري بالأمس هو ضد الاحتلال الفرنسي و عنصريته ، فإنه يتحول بعد الاستقلال إلى نضال يواجه به الفرد كل أشكال الظلم السياسي و الاجتماعي ، مثلما يعبر عنه النص في تلك المظاهرات الاحتجاجية التي تخترق أصوات الجماهير فيها فضاء الشارع الممتلك لعنصر الحياة المستمدة من فعل الشخصيات فيه" حيث أنّ المكان الذي لا صوت فيه يعتبر مكانا مهجورا لا حياة فيه" (2) و قد كان هذا الصوت يبحث عن حياة مستقرة آمنة ترفض الاقتتال بين الإخوة الأعداء الذين كانوا بالأمس يناضلون جنبا إلى جنب من أجل طرد المحتل الغاصب :"و هاهو كما عرفته دائما أو أبدا يخرج إلى الشوارع و يصيح ساعات و ساعات سبع سنين بركات ، سبع سنين بركات ، و أنت أيضا يا خويا دحمان انطلقت في شوراع الجزائر ضمن القافلة التي يقودها عمي قدور النواورجي -رحمه الله- تذكر ما قاله لك: لقد كنا نتلو فاتحة الكتاب لكي نترحم على شهدائنا ، أما اليوم فينبغي ألا نقرأها إلا أثناء الصلاة، و ليس على سبيل الترحم على أولئك الذين يسقطون برصاص إخوتهم."(3)

---

(1) الرواية ، ص 99-100.
(2) شاكر النابلسي ، **جماليات المكان** ، ص 73 .
(3) الرواية ، ص 102 .

إنّ الشارع هنا ، يتحول إلى منبر للتعبير على الآراء السياسية بكثير من المرارة و المعاناة ، لأنّه يعبر عن حقيقة سياسية مرة ، بينما كان بالأمس القريب فضاء يسر الشخصية حتى و إن رأت فيه الشيء الكثير من المعاناة و التنكيل من قبل المحتل ، لأنه ظل دوما في نظرها مرتبطا بنضالها و قدسية قضيتها العادلة التي يتبناها كل جزائري .

و نشير أنّ هذا التحول أصاب الأحياء و الشوارع ذاتها ، و ذلك نتيجة الهزات الاجتماعية و السياسية ، حاضر شوارع القصبة كما يظهره النص ليس كماضيها فقد تغيرت مظاهر العمران فيها تبعا لتغير الشخصية المقيمة في هذا المكان : " أنزل سلالم القصبة ، يا خويا دحمان خذ هذا الاتجاه حتى تختصر طريقك إلى المرسى ، إيه ، أين أنت يا عين مزوقة ؟ اعبر تحت هذا السباط لقد تعودت على هذه الطريق، منذ أن تهدمت بنايات زنقة المسطول ، صرت تنزل من هذه الجهة الحرارة خانقة ، و الفتيان متجمهرون في أزقة القصبة يتبادلون الحديث بلغة و صور و تعابير تكاد تكون مقصورة عليهم وحدهم ، تماما مثلما كنت تفعل في صباك هل سيتمكن ابنك محمد ، يا ترى على التعرف على هذه القصبة التي غيرت جلدتها؟ الله أعلم. فغيبته كانت طويلة جدا، يا خويا دحمان، كنت تسافر من حين لآخر و عندما تعود إلى حيك هذا يخيل إليك أنه صار صغيرا ضيقا، الضيق في القلوب كما يقال، يا خويا دحمان ، أين أنت يا مقهى بوعلام الحدايدي ؟ و أين أنت قاعة سينما (النجمة) ؟ هيا واصل طريقك يا خويا دحمان و لا تبك على ما فات انزل صوب جامع كشاوة ثم انزلق منه إلى ساحة الشهداء فإلى المرسى "(1) هكذا تشعر الشخصية بالألم الشديد و هي ترى فضاء الماضي الجميل يتحطم بفعل الحاضر القبيح و يتحول الحنين إلى أسف و إلى نقمة على كل من تسبب في تغيير هذا الفضاء من السعة إلى الضيق .

---

(1) الرواية ، ص 148-149 .

و قد أصبح هذا التغير الذي أصاب أحياء القصبة و شوارعها أشبه بالتغير الذي يصيب الكائن البشرى من انهيار مادي و معنوي (يهجر لا يفهم لا يداوى لا يقدر ... الخ) :" القصبة ،هي القصبة ، لكن يا للأسف تغيرت الدنيا و انقلبت الموازين و أهل القصبة غادروها ، و تركوها بين أيدي أناس غرباء لا يعرفونها و لا يقدرونها ، يتشقق الحائط منها ، فلا يتحرك لهم ساكن ، أناس لم يولدوا فيها يا خويا دحمان ، و لذلك استحال عليهم أن يفهموها حق الفهم أغلبيتهم جاؤوا إليها لاجئين ، أين أنت يا (عين مزوقة) ؟ و أين أنت يا (زوج عيون) ؟ و اين أنت يا (سباط العرص)؟ و أين أنت يا (زنقة المسطول) ؟ و أين أنت يا (حوانيت سيدي عبد الله)؟ حوانيت الفقير و المحتاج و المسكين ؟ هيا يا خويا دحمان توقف عن بكائك هذا فلن يبكي معك أحد اللهم إلا تلك القلة القليلة جدا من أصحابك و أحبابك الذين تصادفهم في المرسى وفي أرباض الجامع الكبير بساحة الشهداء."(1)

إن مظاهر التغير التي حلت بهذا المكان ، جعلته أقرب إلى كائن بشري يشرف على الموت ، لذلك كان في بكاء دحمان على هذا المكان هو بكاء على الذات التي تشكلت فيه و أن الشعور بانهياره هو في الوقت ذاته شعور بانهيار جزء من هذه الذات "لأن الشارع كمكان و كعنصر جمالي مكاني قد ارتبطت جمالياته بالنفس الإنسانية و تجلياتها."(2)

فشوارع القصبة و أزقتها لم تكن أليفة في ذاتها و لكن بما تثيره من مشاعر و أحاسيس و ذكريات بالنسبة للشخصية. كما أن بعض الشوارع الأخرى بدت ضيقة و مؤلمة لارتباطها بأحداث مؤلمة . فالشارع المطل على نهر" السين " بفرنسا لم يعجب دحمان نظرا لما يحمله من دلالات

---

(1) الرواية ، ص 136 .
(2) شاكر النابلسي ، **جماليات المكان** ، ص 66 .

تاريخية : "رأيت نهر السين لأول مرة في حياتك و في الحقيقة لم تعجبك تلك المدينة وجدتها مدينة مغلقة بلا رحمة" [1] فعدم إعجاب دحمان بهذه المدينة و شعوره بأنها مغلقة ، راجع إلى الذكريات التي أثارها فيه هذا المكان ، ففيه قذف بالعشرات من الجزائريين في نهر السين انتقاما منهم[2] . و من هنا تتشكل ألفة المكان و غرابته من خلال شعور الشخصية به .

و يمكننا أن نستنتج أخيرا أن فضاء الشارع قدم مأساة الجزائري بأبعادها السياسية و الاجتماعية و الحضارية و قد استطاع أن يبرز الصراع السياسي و التذمر الاجتماعي و تدهور القيم الحضارية من خلال الشخصيات المتحركة في هذا الفضاء لا من خلال الوصف الطوبوغرافي.

(1) الرواية ص143
(2) مظاهرات 17 أكتوبر 1961 قام بها العمال الجزائريون في المهجر و قد قوبلوا بالقمع و الرمي بالرصاص و الإلقاء الجماعي في نهر السين يقول olivier le cour في محاضرة ألقاها في مكتبة الحامة بتاريخ 11نوفمبر 2001 تحت عنوان :حقيقة وعدالة حول 17 أكتوبر1961 وتوابعه:" إنها جريمة ضد الإنسانية جريمة حرب ، جريمة ضد السلم".

الخاتمة :

شكلت الشخصية الروائية في روايـــة "خويــا دحمـــان" أهميـــة بـــارزة إذ أنّها ارتبطت بمراحل مختلفة من تاريخ الجزائـــر ، قدّمـــها الكـــاتب مـــن خـــلال الشخصيات السياسية علـــى مســتوى الأحـــداث منـــذ الاحتـــلال الفرنســـي إلـــى سنوات متأخرة من الاستقلال و قـــد ركّـــز علـــى بعدهـــا النضـــالي و رصيدهـــا البطولي ، كما أشار إلى خلافاتها السياســـية المنعكســـة علـــى الطبقـــات الشـــعبية و رغم أنّ حضور التاريخ كـــان متمـــيّزاً فـــي هـــذا النـــص الســـردي ، إلاّ أنّ حرص الكاتب على بناء شخصياته الأدبيـــة بنـــاء ينســـجم مـــع بـــاقي المكونـــات السردية الأخرى -خاصة المكان الروائي- خـــلّص نصـــه مـــن الســـمة التوثيقيـــة المحضة ، و انطلاقا من دراســـتنا لروايـــة "خويـــا دحمـــان" اســـتخلصنا النتـــائج التالية :

1) إذا كانت الشخصيات المرجعية السياســـية معـــبّرة عـــن عمـــق الخلافـــات الحاصلة بينها ، فإنّ الشخصيات الأدبية المحليـــة تبـــدو متعاونـــة و متضامنـــة بل إنّ كل الخلافات التي تحـــدث بينـــها ســـرعان مـــا تتحـــول إلـــى تـــآلف و انسجام ، و من ثم فهي تطـــرح البديـــل الحقيقـــي لخـــروج الجزائـــر مـــن أزمتها و هو وحدتها و تعاون أفرادهـــا ، و تآخيـــهم و تراحمـــهم و هـــذا مـــا يفسره عنوان الرواية " خويا دحمـــــان ".
2) رغم أنّ معظم الشخصيات الأدبية لم تكن مؤثـــرة علـــى ســـير الأحـــداث إلاّ أنّها تمثّل علامات دالّة في النص و هذا ما تم الإشـــارة إليـــه فـــي الأدوار الموضوعاتيـــة .
3) تبدو جميع الأمكنة فـــي الروايـــة مســـاندة للشـــخصية الرئيســـية و بـــاقي الشخصيات الأخرى ، بما في ذلك الأمكنة التـــي هـــي فـــي الظـــاهر قاسـية أو ذات اثر سلبي في المنظـــور الاجتمـــاعي .

ففضاء السجن بقدر عزله للشخصية و قهره لها يتحول إلى دافع للتحرر و تثمين العلاقة بين السجناء إبّان الثورة التحريرية ، و فضاء الحانة الذي يمثل العطالة و هدر الوقت و المال و الصّحة ، يتحول إلى محقز للشّخصية في ثوريتها و نضالها ضد أشكال الظلم السياسي و الاجتماعي ، و ذلك مثلما نرى في حادثة والد دحمان مع الشرطي الفرنسي و غيرها من الأحداث الأخرى في الرواية .

4) أظهرت الرواية تعلق الشخصيات بأمكنتها فهي تدافع عنها و لا تكاد تغادرها و تنفصل عنها حتى تعود إليها و تتصل بها مجدداً فأسفار دحمان تنتهي دائما بالعودة إلى البيت و هجرة محمد إلى فرنسا تكلّل بالحصول على الشهادة و الاستقرار في الجزائر .

كما نلاحظ أيضا أنّ جل الشخصيات المحليّة مدافعة عن فضائها الطبيعي و هو الجزائر ، لانّ الدفاع عنه هو دفاع عنها ،و لعلّ أبرز علاقة بين المكان و الشخصية تتجلى في وصف الكاتب للقصبة ، و لتعلق دحمان بها و حزنه عليها بعد الاستقلال ، لأنّها رمز للإرث الحضاري و البطولي للشعب الجزائري .

5) وجدنا أنّ كل الأمكنة في الرواية تحيل على بعضها ، فالسجن يحيل على فضاء المزار و فضاء المزار يحيل على البيت و ذلك بفضل ما يتحصل عليه السجين من طعام و أغراض أخرى جلبت منه ، و فضاء البيت بدوره يحيل على الشارع ،و الشارع يؤدي إلى المقهى و الحانة و الجامع ، هكذا تصبح الأمكنة منفتحة على بعضها و بالتالي فهي تساهم في تحرك الشخصيات التي تقوم بالأحداث .

6) لم يركز " مرزاق بقطاش " في تقديمه للمكان الروائي على الوصف الطبوغرافي بل قدمه من خلال تعاليق الشخصيات عليه أو تحركها فيه كي يعطيه بعداً أكبر من بعده المادي .

7) استطاعت الرواية أن تقدم المكـــان بأبعـــاده النضاليـــة المختلفـــة ، حيـــث بدت المدينة فضاءً للصـــراع السياســـي و الإيديولوجـــي ، فـــالبيت و الســـجن و المقهى و الشارع و البحر كلّها أماكن تعبر عـــن ذلـــك الصـــراع ، ســـواء إبّان الثورة التحريرية أو بعد الاستقلال و قد اتخـــذت مظـــهرين مختلفيـــن .

ا) هي في الأول رمز المقاومة و التضحية و الفداء مـــن أجـــل تحريـــر الجزائـــر من الاستعمار الفرنســـي ، إذ أنّ كـــل بطـــولات دحمـــان و ســـائر الشـــخصيات الأخرى تمت في هذا الفضـــاء .

ب) هي في الثاني رمز الأحقـــاد السياســـية ، و الصـــرّاع الحـــاد بيـــن مختلـــف الشخصيات السياسية ، كما عبرت أيضاً عن التذمـــر و الســـخط الاجتمـــاعي.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

- بقطاش مرزاق ، "**خويا دحمان**" ، دار القصبة للنشر ، الجزائر .
- ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1408هـــ 1988 م .

المراجع العربية :

1- إبراهيم نبيلة ، **فن القص في النظرية و التطبيق** ، دار قباء للطباعة ، د/ت .

2- أحمد قاسم سيزا ، **بناء الرواية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د/ت .

3- أحمد سيد أحمد ، **الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العـــرب** ، دار المعـــارف . 1985

4- أرسطو ، **فن الشعر** ، ترجمة د.ابراهيم حمادة ، المكتبة الأنجلومصرية ، 1983 .

5- بارط رولان ، **النقد البنيوي للحكاية** ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، منشــــورات عويـــدات . 1988

6- بحراوي حسن ، **بنية الشكل الروائي** ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركـــز الثقــافي العربي ، بيروت ،ط1، 1990 .

7- باشلار غاستون ، **جماليات المكان** ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراســـات و للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1987 م .

8- بن مالك رشيد ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص** ، دار الحكمـــة ،ط1، . 2000

9- بوطاجين السّعيد ، **الاشتغال العاملي** ، منشورات الاختلاف دار الحكمة ، ط1 ، 2000.

10- بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمــــة: فريـــد أنطنيـــوس ، منشـــورات عويدات ،ط2،1982 ، بيروت .

11- بويجرة محمد بشير ، **الشخصية في الرواية الجزائرية** ، ديوان المطبوعـــات الجامعيـــة الجزائر ، ط1 ، 1986 .

12- تودوروف تزفيتان ، **نقد النقد** ، ترجمة ، سامي سويدان ، منشـــورات مركـــز الإنمـــاء القومي ، لبنان ،ط1 ، 1986 .

13- حاج معتوق محبّة ، **اثر الرواية الواقعية الغربية فـــي الروايـــة العربيـــة** ، دار الفكـــر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1994 .

14- ديتش ديفد ، **منهج النقد الأدبي** ، ترجمة ، محمد يوسف نجم ، مراجعة إحسان عبّـــاس دار صادر ، بيروت ، 1967 .

15- الزّاهي فريد ، **الحكاية و المتخيّل** ، دراسات في الســـرد الروائـــي و القصصـــي ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991 .

16- سويرتي محمد ، **النقد البنيوي و النّص الروائي**، منشورات إفريقيا الشرق ،1991 .

17- صحراوي إبراهيم ، **تحليل الخطاب الأدبي** ، دار آفاق ، الجزائر ، ط1 ، 1999 .

18- العيد يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ظل المنهج البنيوي**،دار الفرابي، بـــيروت، ط2 . 1999

19- عطية أحمد محمد ، **الرواية السياسية**،مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مؤسسة مطابع معتـــوق بيروت ، لبنان ، د/ت .

20- غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 .

21- قسومة الصادق ، **طرائق تحليل القصة** ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط1 ، 2000 .

22- لحمداني حميد ، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربـــي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط3 ، 2000 .

23- مجموعة من المؤلفين ، **الرواية العربية بين الواقع و الايديولوجية**، دار الحوار للنشـــر و التوزيع ،ط1 ، 1986

24- المحادين عبد الحميد ، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيـــف** ، المؤسســـة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1991 .

25- مدكور إبراهيم ، **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1979 .

26- مراد كاظم ، **أسماء النّاس و معانيها و أسباب التسمية بها**،ج1 ،دار الحرية للطباعـــة بغداد 1984 .

27- موير إدوين ، **بناء الرواية**، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، مراجعة عبد القادر القط ، الـــدار المصرية للتأليف و الترجمة .

28- المنجد في اللغة و الأدب و العلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت 1966 .

29- النابلسي شاكر ، **جماليات المكان في الرواية العربية**،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 .

- **مدار الصحراء ، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف**،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ن 1991 .

30- نجمي حسن ، **شعرية الفضاء** ، المتخيّل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 .

31- هامون فيلب ، **سيميولوجية الشخصيات الروائية** ، ترجمة: سعيد بن كرّاد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار الكلام ، الرباط ، 1990 .

32- واط ايان ، **نشوء الرواية**، ترجمة ثائر ديب ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1997 .

33- يقطين السعيد ، قال الراوي : **البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**،المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1997 .

المجلات و الدوريات :

- فصول ، المجلد 2 ، العدد 1 ، سنة 1993 .

المراجع باللغة الفرنسية :

1- Bourneuf (Roland) et (R.Oulet)à, **l'univers du roman**, paris , ed . puf , 1972.

2- Greimas (A.J) et Courtes (J).**Dictionnaire raisonné de la théorie du langage** Ed, Hachette , paris , 1979 .

3- Hamon (Philipe).**pour un statut sémiologique du personnage**, in " Poétique du récit " , ed du seuil , paris , 1977 .

- Introduction à l analyse du descriptif , ed ,H,U, 1981

4- (Todorov tzvetan) et (Ducrot Oswald).**dictionnaire des sciences du langage.** edition du seuil , paris , 1972 .

فهرس المحتويات

الفصل الثالث : الأدوار الموضوعاتية

الفصل الرابع : علاقة المكان بالشخصية